# IL
# GIORNALE DANTESCO

DIRETTO
DA
G. L. PASSERINI

VOLUME XV

FIRENZE
LEO S. OLSCHKI EDITORE
1907

# LA LONZA DANTESCA

## I.

Nella *Divina Commedia* son problemi non ancóra risoluti. Alcuni di essi hanno importanza secondaria, quali, per esempio, le parole di Pluto, quelle di Nembrot, i quattro cerchi, la concubina, ecc.; altri, invece, sono d'importanza capitale nell' intendimento del Poema, perché son parte integrante del gran tutto. Fra questi il primo, che ci si para dinanzi, è quello delle tre fiere, sul cui significato anche ora, dopo tanti secoli di discussioni, i critici e i dantisti non si son potuti metter d'accordo. Ma questo problema riesce piú difficile, perché ne contiene un altro; quello del significato reale della *lonza*: sappiamo che animale sia il *leone*, che altro animale sia la *lupa* ma non abbiamo ancóra assodato che razza di bestia sia la *lonza!* È chiaro, dunque, che per venire a risolvere il problema del significato allegorico delle tre fiere, bisogna prima risolvere quello del significato reale della prima.

La discordia intorno ad essa comincia fin dai primi commentatori; i quali affermano senza preoccuparsi di provare: le *Antiche chiose anonime* la dicono *leonça* senz'altro: il Falso Boccaccio anche *leonza;* il Laneo: « Questo animale è molto leggiero e di pelo maculato a modo di Le[illegible] ro riporta il passo di Virgilio, [illegible] *lyncis*, mostrando cosí di credere che sia la *lince;* l'Anonimo: « Questa *Lonza*, overo *Liopardo* »; l'Ottimo: « *Lonza* (che è *Pantera* »); il Buti: « ... che è la femina di quello animale che si chiama *pardo* »; il Boccaccio: « Una *leonza*, o *lonza* che si dica »; Benvenuto, infine (l'unico che si preoccupi della questione), dice che la *lonza* può esser la *lince*, il *pardo* ovvero la *pantera!* Come si vede, una gran confusione di animali, che hanno la particolarità comune di essere maculati. I commentatori moderni si preoccupano del significato allegorico, piú che del reale, accettando indifferentemente questa o quella identificazione. Ma, per non andar troppo oltre, una vera ricerca non si è fatta mai, se non recentemente, la quale ci permettesse di giungere a conclusioni quasi sicure. Profittando di una lettera del compianto e genial naturalista M. Lessona, che volle mostrar come la fiera descritta da Dante corrisponde piú al *leopardo* o alla *pantera*, che alla *lince*, il chiaro dantista F. Cipolla, gli diresse una lunga lettera;[1] nella quale, pur consentendo che per Dante la *lonza* fosse una bestia indeterminata, che risulta dalla fusione della *lince*, conosciuta letterariamente, e della *pantera;* conchiudeva sempre che Dante ebbe gli occhi alla *lince* virgiliana. La sua lettera provocò osservazioni

[1] *Rass. bibliografica*, III, 103 segg.

acute del Guarnerio [1] e del Casini, che conchiuse per il *pardo*;[2] ad alcuna delle quali acconsentí lo stesso Cipolla,[3] arrivando a riconoscer la confusione di *lonza* e *pardo*, salva sempre facendone la derivazione letteraria dalla *lince*. Altre osservazioni fecero il Pellegrini,[4] il Parodi,[5] il Torraca [6] e il Capelli [7] Finalmente, lo stesso Cipolla recò un altro notevole contributo con un passo della vita di s. Ranieri, in cui le *iene* son dette *lonze*. Tutte queste discussioni e osservazioni sono riassunte con quella parsimonia e lucidità, caratteristiche di ogni suo scritto, dall' illustre maestro F. D'Ovidio, nello studio su *le tre fiere*;[8] nel quale giustamente si preoccupa di tale quistione, conchiudendo per la *lince;* mentre il Pascoli, pur recentemente,[9] crede indifferente pel suo assunto il veder nella *lonza* la *lince*, la *pantera* o il *pardo*, quantunque poi si fermi piú favorevolmente alla *pantera*.

Finalmente, il Chistoni, in un notevole studio, intitolato appunto come questo mio,[10] riassume di nuovo la questione, e si ferma sul *pardo*, a cui però attribuisce le qualità, che il biografo di san Ranieri attribuisce alle *iene* da lui dette *lonze*, e quelle che Iacobus de Vitriaco attribuisce ad un incerto animale da lui detto *lonzano*. C'è, dunque, una larga discussione sull'argomento; della quale io profitterò, compiendola e chiarendola con alcune mie osservazioni e ricerche.

Anzitutto, a me sembra che in tal questione si sia confusa la derivazione letteraria e dottrinale della *lonza* dantesca, con la conoscenza popolare. E che di conoscenza popolare si debba trattare, appar da questo, che, se Dante avesse voluto dire *lince*, *pardo*, *pantera*, ecc., avrebbe detto *lince*, *pardo*, *pantera*, ecc. È chiaro? Perché, allora, disse *lonza?* Evidentemente, per additare un animale che fosse conosciuto! Ma, dall'altra parte, se questo animale chiamato *lonza* noi non troviamo in nessun trattato dottrinale, a cui attingevano i dotti medievali, e Dante era appunto fra questi; ne consegue che il Poeta chiamò *lonza* un animale, che i trattatisti chiamavano diversamente, ed a cui il popolo avea affibbiato quel nome. Quindi, se Dante intendeva nello stesso tempo d'indicare l'animale, che il volgo chiamava *lonza*, e quello che, secondo lui, nei trattatisti a quel nome corrispondeva; ne consegue logicamente che, se anche il popolo s'ingannava nella sua indicazione, Dante, usando quel nome, per condiscendenza al volgo, teneva però in mente un animale, che nei trattati corrispondeva nelle sue caratteristiche a quello che, secondo lui, il volgo indicava col nome *lonza*.

Perciò, duplice deve esser la ricerca: si deve prima ricercar quale bestia piú o meno probabilmente il popolo intendesse di significar col nome *lonza;* poi indagar a quale bestia potesse pensar Dante, rappresentando quell'animale che egli chiamò *lonza*. E saremo fortunati se l'una e l'altra ricerca meneranno allo stesso punto, e se potremo cosí accordarci con la fonte sicura, da cui Dante trasse le tre fiere, cioè il noto passo di Geremia.

Ché, senza entrare per ora nel significato simbolico e pure arrestandoci al significato letterale, io credo che sarà fatto un gran passo innanzi con l'assodare quale bestia deve vedersi nella *lonza* dantesca. Perché dal significato letterale con sicurezza fissato potremo, con miglior agio e con più sicurezza passare, al significato allegorico delle tre fiere.

## II.

Cominciamo dall'esame della conoscenza popolare.

Donde deriva il nome *lonza?* Qui è la prima e piú grave quistione! La piú autorevole opinione è che il nome *lonza* derivi dal latino *lynx*, *lincea*, come sostennero il Cipolla e il Guarniero e confermò con la sua grande autorità il D'Ovidio. Il francese *once* e lo spagnuolo *onza* avranno perduta l'iniziale, perché scambiata per articolo; mentre in italiano s'ebbe

---

[1] *Rass. bibliogr.* III, 139-40, 203-4.

[2] *Bull. d. Soc. dant.*, II, 106 segg.

[3] *Rass. bibliogr.*, III, 205-6.

[4] *Bull. d. Soc. dant.*, III, 24.

[5] *Bull. d. Soc. dant.*, III, 25.

[6] *Bull. d. Soc. dant.*, II, poi in *Di un commento nuovo alla "D. C"*, Bologna, Zanichelli, 1899, pagg. 6-8.

[7] *Giornale dantesco*, VII, 355-6.

[8] F. D'Ovidio, *Studii sulla "D. C."*, Milano-Palermo, Sandron, 1901 (320 segg.).

[9] G. Pascoli, *Sotto il velame*, Messina, Muglia, MCM 147-162. Lo stesso crede il Flamini, *I significati*, ecc. I, 210.

[10] Estr. dalla *Miscellanea di Studi critici edita in onore di A. Graf* (817-848).

pure *leonza*, per saccenteria popolare, come in *leofante*, *liofante*, ecc. Questo fatto dirimerebbe súbito la quistione in favor della *lince*: se non che, neppure questa etimologia è sicura, una volta che a quell'ingegno sottile e meditativo del D'Ovidio sono venuti degli scrupoli,[1] i quali menano persino alla conclusione che *lonza* possa anche non derivar da *lynx*, ma che la rassomiglianza fonica dei due nomi possa aver favorito lo scambio tra la *lince* e la *lonza*. Siamo, dunque, ben lontani dalla certezza!

Un'altra via fu tentata dal Casini. Il quale, rifiutando l'etimologia suddetta e respingendo anche che *leonza* sia un effetto di assimilazione analogica popolare, come in *leofante*, *leocorno*, ecc., crede che la base etimologica di *leonza* debba porsi in *leo*, sia che risalga a *leonteia*, col senso di bestia leonina, sia che abbia a riportarsi, come gli pare piú probabile, a *leonicia*, quasi piccola *leonessa*, e rimanda allo Zambaldi, *Voc. etim*,, 717, B. A lui si oppone vivamente il Guarnerio (da cui ho tratto le precedenti parole), conchiudendo che *leonteia* è un errore dello Zambaldi, ripetuto dal Casini, e soggiungendo che di un maschile *leontius* nel volgar latino non abbiamo traccia, né gli pare attendibile. Ma un nuovo contributo a questa etimologia è stato recato ultimamente dal Chistoni; il quale cosí scrive: « Parrebbe che la parola *lonza*, derivata dalla forma piú ampia *leonza*, abbreviatura della primitiva *leonzia*, come da noi si pronunziò e si trascrisse il vocabolo latino *leontia*, fosse etimologicamente un ibrido femminino dal neutro λεόντιον, diminutivo di λέων. E però *lonza* varrebbe quanto *piccolo leone*, *leoncino*. Sennonché nei lessici troviamo registrato, come formazione immediata dal tema λεοντ, l'aggettivo λεοντεία, femminile di λεόντειος, trascritto in latino *leonteus*. Ma ricorre anche λεόντιος, reso in latino con *leontios*; donde non fu difficile trarre *leontia*. Cosí ogni concetto di diminutivo è fuor di luogo, tanto che, a meno di considerare il qualificativo λεόντια (*leontia*) come sostantivato e sinonimo di λέαινα (*leaena*), le forme *leonza* e *lonza*, e le primitive da cui originarono, significheranno semplicemente *bestia leonina*, affine, cioè, al *leone* ». E in nota aggiunge: « Per *leonteus* e *leontios* cfr. Fulgentii Planciadis *Hyth.*, l. III, fab. 1ª: « leontea virtute », e Plinii, *Nat. Kist.* XXXVII, 73: « A leonis pelle et pantherae.., leontios, pardalios ».

[1] Cfr. *Op. cit.*, pagg. 585-7.

Confesso francamente la mia pochezza in fatto di etimologie; ma non so nascondere la propensione che ho verso il ragionamento del Chistoni,[1] perché esso viene confermato in fine dal risultato delle mie ricerche.

Comunque fosse, sia che *leonza* derivasse per saccenteria popolare da *lonza*, sia che la forma primitiva fosse *leonza*, da cui poi derivò la forma contratta *lonza*, (sia e mettiam pure quest'altra ipotesi, benché possa sembrare strana!) che le due forme derivassero da due nomi differenti, e che poscia fossero confuse; il certo è che la confusione e la coesistenza dei due nomi nel volgare è stata dimostrata dal Casini. Essa si vede, non solo dai luoghi già addotti dei commentatori e dagli esempî recati dei poeti del tempo, anche da questo, che alcuni codici danteschi[2] hanno pur *leonza* o *lionza*, invece di *lonza;* per errore dei copisti senza dubbio, ma che mostra l'identità dei due termini. Data la quale si poté ben credere che la forma primitiva fosse *leonza* e la contratta e derivata *lonza*.

Del resto, da qualunque parola derivassero *lonza* e *leonza*, noi non ci dobbiamo preoccupar piú che non ne convenga; poiché, come dice lo stesso Guarnerio, « che una voce denotante prima la *lince* passi poi a indicare invece il *pardo* o *leopardo* o *pantera*, non fa davvero difficoltà. Quante e quante voci in bocca del volgo, una volta perduta la coscienza della loro origine, passarono ad esprimere concetti e cose differenti e perfino opposte a quelle da cui pure avevano prese le mosse! » Ma qui sta appunto il nodo della questione: scoprire quale animale il popolo indicasse col nome *lonza* o *leonza* che sia!

Abbiam visto che, ad eccezione di Pietro, il quale si preoccupa solo dell'origine letteraria dalla *lince* virgiliana, degli altri commentatori, ognuno ha la sua opinione: chi vuole sia il *pardo*, chi il *leopardo*, chi la *pantera*.

[1] Non so se possa giovare all'assunto il rilevar che nel *Roman de la Rose* (vv. 9500, 9504) il nome Leonzio è riprodotto in *Leonce*.

[2] Cfr. *Esemplare della "D. C." donato da Papa Lambertini*, ecc. a cura di L. Scarabelli, Bologna, Romagnoli, 1870.

Il solo Benvenuto da Imola si occupa piú largamente della quistione, dandoci anche qualche notizia preziosa. Egli scrive: « Tria sunt animalia praecipue habentia pellem variis maculis distinctam, scilicet *lynx*, sive *lynceus*, *qui vulgariter dicitur lupus cervarius*, *pardus et panthera* ». Ma egli crede che la *lonza* dantesca sia il *pardo*, secondo l'uso fiorentino, rafforzato da una testimonianza del Boccaccio: « Credo quod auctor potius intelligat hic de pardo, quam de aliis... quia istud vocabulum Florentinum *lonza videtur magis importare pardum, quam aliam feram*. Unde, dum semel portaretur quidam pardus per Florentiam, pueri concurrentes clamabant: vide *lonciam*, ut mihi narrabat suavissimus Boccatius de Certaldo ».

Da questo brano di Benvenuto ricaviamo: 1° che la *iena* non è posta fra le bestie dalla pelle maculata; 2° che la *lince* volgarmente era detta *lupo cerviero*; 3° che col nome *lonza* i fiorentini indicavano il *pardo*, *piuttosto che altro animale*, ciò che vuol dire che non si esclude che talvolta ne indicassero un altro!

E cosí, infatti, risulta dalle mie ricerche!

Nella vita di san Ranieri si dice: « *In ipso deserto reperit duas hyaenas*, *quas vulgus vocat lonzas*... ». Dunque, la *lonza* è la *iena?* Niente affatto: perché, a prescindere dal fatto che la *iena* è differente assai dagli altri animali, che il popolo poteva confondere nel nome *lonza*, ma della *iena* i nostri antichi avevano una conoscenza dottrinale, la quale la distingueva nettamente dalle altre bestie in quistione, perché le si appropriavano qualità speciali molte e singolari, ma non quella della pelle maculata, come vedremo nella seconda parte di questo esame. Quindi, il passo della vita di san Ranieri deve essere un errore.

Quanto alla *lince* il Casini ha mostrato che gli antichi la chiamavano *lupo cerviero*, come ci dice appunto Benvenuto. Ciampolo degli Ugurgieri, traducendo il passo virgiliano (*Aen.*, I, 323)

*et maculosae tegmine lyncis*,

traduce *lynx* con *lupo cerviero;* ma il Parodi notò che nelle volgarizzazioni delle *Metamorfosi* del Simintendi *lynx* è tradotta con *pantera*. Il passo è quello che racconta la trasformazione di dinco in lince (*Met.*, V, 657 segg.), dove il Simintendi traduce[1] (vol. II, pag. 14): « Ceres fece diventare colui che gli volle forare il petto, una *pantera*... ». Ma altrove, e proprio al luogo ove si descrivono gli animali al séguito di Bacco (*Met.*, III, 688 segg.), il Simintendi traduce (I, 141): « dintorno al quale giacciono i tigri, e varie imagini di *lupi cervieri*, e crudeli corpi di *macchiate* (si noti qui *pictarum* tradotto con *macchiate*) *pantere* ». Qui *lince* è tradotta con *lupo cerviero*. Finalmente, altrove (*Met.*, XV, 413), dove Ovidio parla delle linci date dall' India a Bacco, il Simintendi traduce (III, 226): « India vinta diede a Bacco racimoluto le *linche* ». Le *linche?* Che cosa sono le *linche?* Ognun vede qui il vocabolo latino malamente italianizzato, perché vi si è serbata anche la gutturale derivata dalla terminazione alla greca usata da Ovidio (lyncas — λγκόας). Ora, in questi brani non si può ammettere nessuna confusione delle linci e delle pantere, perché sono distinte là, dove le prime son dette lupi cervieri: quello che si deve ammettere di sicuro è che il Simintendi non sapea con precisione a quale animale corrispondesse la *lince*, perciò si sostituí questo o quell'animale: la prima volta la *pantera*, la seconda il *lupo cerviero* (e indovinò), la terza, non sapendo dove dar di capo, riprodusse il nome tal quale.

Ma l'importante è questo: che egli giammai tradusse *lince* con *lonza;* ciò vuol dire che quel nome *lonza* o *leonza* egli non credea affatto corrispondente a *lince*.

Ma in compenso c'è dell'altro. Negli *Ammaestramenti degli antichi*, fra Bartolomeo da S. Concordio (*De corporis pulchritudine*, 8) raccoglie il detto di Boezio: « *Si lynceis oculis homines uterentur*... », e traduce: « *Se gli uomini avessono lo vedere del lupo cerviero*... ». Inoltre, il Casini citò un brano importante di Brunetto, che traduce *lynx* con *lupo cerviero* (*loup cervier*) e da questo distingue la lonza (*l'once*, che Bono Giamboni traduce *leonza*): « Un'altra maniera di lupi sono, che si chiamano cervieri, che sono taccati di nero come *leonza*, ed in altre cose sono simiglianti al lupo ». Il Cipolla notò come qui Brunetto corregga (vedremo su quale autorità!) Solino, il quale distinse la *lince* dal *lupo cerviero* attribuendo tutto al *lupo cerviero*; e notò pure come il paragone introdotto della *leonza*, faccia questa una bestia simile (in un sol dato però!), ma non identica al *lupo cer-*

[1] Cfr. *Le Metamorfosi d'*Ovidio *volgarizzate da* Ser Arrigo Simintendi da Prato. Prato, Guasti, 1846-50.

*viero*. Ogni altra ipotesi svanisce innanzi al fatto preciso che per Brunetto, come per gli altri, la *lince* è il *lupo cerviero*, e questo non ha che fare con la *lonza!*

Ancóra: il Cian, nel suo bel saggio su Vivaldo Belcalzer,[1] riporta il brano che tratta del lupo cerviero: *Lof cerver è bestia simel al lof, abiant la pel oculà de macule partide a mod de pard e la soa orina s' indurisce per longa dimoranza e convertese in preda preziosa, la qual s'apella liguriy;..,*». Anche qui, tenendosi presente Isidoro che parla della *lince*, si traduce *lupo cerviero* e a questo si attribuisce la special virtú della *lince*. Che piú? Il D'Ovidio riporta una terzina del *Dittamondo* (III, 11, vv. 58-60):

> Lupi ci sono ancóra e fan dimoro,
> che per natura cuoprono col piede
> la pietra nata dall'orina loro.

Anche per Fazio, dunque, la *lince* è il *lupo cerviero!*

Conchiudiamo, che dagli antichi, come ci dice Benvenuto, la *lince* era chiamata *lupo cerviero*, e questo era ben distinto dal *pardo* e dalla *lonza*.

Ma potette il popolo confondere la *lince* col *pardo*, oppone lo Zoppi al racconto di Benvenuto. Ma il suo ragionamento, come acutamente osservò il Lessona, non può andare, perché essa è cosí differente dal *pardo*, che non si potea confondere. Ciò che oppone il Cipolla, che i cittadini all'ingrosso si potevano ingannare, dando un nome di una bestia conosciuta ad un animale strano, anderebbe in favor della nostra conchiusione; perché mostrerebbe che il popolo non conoscesse la *lince* e la chiamasse *lonza*, credendo di chiamar l'*altro animale*, che quel nome indicava. Ma tutto questo è vano arzigogolare, quando Benvenuto ci dice chiaramente che era un *pardo* quello che i fiorentini chiamavano *lonza*. Oltreché non s'ha nessuna prova di quella confusione voluta fra *lince* e *lonza* abbiamo invece prove autorevoli (specialmente di trattatisti volgari), che dagli antichi la *lince* era chiamata *lupo cerviero*, ed era distinta dal *pardo* e dalla *lonza*.

Ma il popolo quale bestia intendeva di chiamar col nome *lonza?* Stando agli antichi commentatori citati, si tratterebbe, o del *leopardo*, o del *pardo*, o della *pantera*, o della femmina del *pardo*, come dice il Da Buti. Ma il *leopardo*, dopo tutto quello che s'è venuto esponendo dal Casini e dal Torraca, sembra che debba escludersi. Il Comune di Firenze, che già prima del 1260 teneva a pubbliche spese il leone, nell'85 teneva una *leuncia* (che è il riflesso latino di *leonza*), nel 91 un *leopardo*. I due animali erano, dunque, ben distinti. Inoltre Folgore (XV) li distingue benissimo nel verso: *leggero piú che lonza o liopardo*. Ancóra: il Torraca avvertí che Ristoro d'Arezzo, che bene si può chiamare uno scienziato, distingueva la *lonza* dal *leopardo:* « Lo segno del leone... faccia il leone, e la terra e tutti li animali a sé, come il *leopardo*, e la *lonza*, e li animali aldaci che vivono di ratto » (*Della Compos. del Mondo*, VII, 1). Finalmente, Marco Polo, citato dal Chistoni, che ben potette veder da vicino molte bestie, distinse anch'esso il *leopardo* dalla *lonza* (*Il Milione*, CLXVIII): « Egli hanno leoni assai, e d'altra fatta che gli altri, e sí v'ha *lonze* e *liopardi* assai ».[1]

Adunque, possiamo conchiudere che non si tratti del *leopardo*. Si tratterà, dunque, del *pardo*, come ci dice Benvenuto, che si fonda sul racconto del Boccaccio. In favor di questa opinione viene il passo già citato di Brunetto: « Un'altra maniera di lupi sono, che si chiamano cervieri, che sono taccati di nero come *leonza*... ». Questo brano, come l'altro citato di Vivaldo Belcalzer, deriva da Isidoro: « Lynx dictus, quia in luporum genere numeratur: bestia maculis disticta terga, ut pardus... ». Qui Vivaldo traduce: « *a mod de pard* »; ma Brunetto: « *come leonza* ». Vedremo meglio il concetto di Brunetto: ma per ora, perch'egli traduce l'*ut pardus* di Isidoro per « *come leonza* », deve conchiudersi che per lui la *leonza* è il *pardo!* Ma il Chistoni cita un passo importante della Storia orientale di Iacobus de Vitriaco, nel quale il termine *lonza* è ampliato in *lonzanus*, e l'animale, che ne è designato, diversifica dal *pardus:* « Sunt ibi leones, pardi, ursi, dami, capri silvestres, et aliud quoddam saevissimum quod appellatur *lonzani*, a cuius

---

[1] *Giorn. storico*: *Supplemento n. 5*. (p. 124).

[1] Il D'Ovidio riporta in nota un brano indicatogli dal Barbi di una poesia pubblicata dal Casini: in esso il *leopardo* è distinto anche dalla *lonza*: ma gli animali vi sono cosí affastellati, che si ha l'idea di una enumerazione pura e semplice senza criterio.

saevitia nullum animal potest esse tutum: et, ut dicunt, terret leonem ». Che sarà questo animale? ma.,. vattelapesca! Sembra un animale leggendario, perché gli antichi non conoscevano nessun animale che atterrisse il leone, se non fosse... il *gallo bianco!*

Certo non è precisamente il *pardo*. Resta che l'Ottimo dice la *lonza* esser la *pantera*. Cosí abbiamo due animali a cui attribuir il nome *lonza*: il *pardo* (con sicurezza quasi) e la *pantera* secondo l'Ottimo. Ma son forse il *pardo* e la *pantera*, come sospettò il Cipolla, due animali, che per gli antichi erano differenti sí, ma cosí somiglianti da confondersi?

Questo potremo soltanto risolvere, indagando la dottrina dei naturalisti, a cui potevano attingere Dante e i contemporanei, per veder piú propriamente quale animale potesse aver quel nome, e (quel che piú fa al caso nostro) a quale animale pensasse Dante, immaginando d' incontrar la *lonza* a piè dell'erta.

## III.

Cominciamo con lo sciogliere una riserva, che ci siamo fatta poc'anzi, intorno alla *iena*. Poteva Dante pensare alla *iena?* Egli leggeva soprattutto in Aristotele (*De animalibus*: VI, 32):[1] « Hyaena colore quidem lupi est, sed hirtior, jubamque habet toto dorso perpetuam... »; e piú là (VIII, 5): « At quem alii glanum, alii hyaenam vocant, non est minor lupo; iubam habet sicut equus, sed setas ipsas tum duriores, tum densiores, ac per totam spinam decurrentes. Insidiatur ac captat homines; quin canes hominum vomitum imitata venatur; sepulcra etiam eruit, huiusmodi carnium escam appetens ». Ma c'è di piú. Plinio cosí parla della iena (*Nat. Hist.*, VIII, 30): «... Collum et iuba continuitate spinae porrigitur, flectuque nisi circumactu totius corporis nequit. Multa praeterea mira traduntur. Sed maxime sermonem humanum inter pastorum stabule assimulare, nomenque alicuius addiscere, quem evocatum foras laceret. Item vomitionem hominis imitari, ad solicitandos canes, quos invadat. Ab uno animali sepulchra erui, in quisitione corporum. Foeminam raro capi. Oculis mille esse varietates, colorumque mutationes. Praeterea umbrae eius contactu canes obmutescere... ». E tutto questo ripete, senza mutar verbo, anche Solino (*Polyhistor.*, XXVII). E, per venire ad autori contemporanei, Brunetto cosí ne parla (*Tesoro*, P, I, l. V, c. 56), « Hyene è una bestia, che l'una volta è maschio e l'altra è femina, ed abita quivi ove abbia presso cimitero di uomini morti, e cavano li corpi degli uomini, e mangianli. E l'osso della sua schiena è sí duro, che non può piegare il collo, e s'egli entra per alcun luogo stretto non ne può uscire se non è a culo indietro, sí come egli è entrato: ma li piú dicono, ch'egli non ritorna quindi ond'egli è entrato. Ed usano nelle case, ove son stalle, e contraffanno la boce dell'uomo, e del cane, e divoranli. E molti dicono, che nelli suoi occhi è una pietra, ch'è di tal virtú, che se l'uomo l'avesse sotto la lingua, egli potrebbe indovinare le cose che debbono venire. Però che la bestia che tocca di sua ombra, non si può muovere di quello luogo; e' dicono gli antichi, che questa bestia è ripiena d' incantamento e d'arte magica... ». Finalmente Fazio degli Uberti (*Dittamondo*, V, 9) cosí dice di essa:

..... Un animal, che detto è Iena,<br>
gli corpi umani dal sepolcro tole.<br>
Fra tutte le altre bestie ha questa pena,<br>
che il collo non può torcer né piegare,<br>
d'un osso par, se l'altro corpo mena.<br>
Dell'uom la voce sa sí contraffare,<br>
che alcuna volta lo pastor inganna,<br>
se all'uscio picchia, e il suo vicin gli pare.<br>
Col cane ha guerra, e quando può lo scanna;<br>
e piú che essendo di notte cacciato,<br>
abbaia, latra, e fugge ch'uom nol danna, ecc.

E può bastare! Dove si vede qui la *lonza leggiera e presta molto, Che di pel maculato era coperta?* A prescindere dal fatto che le vere caratteristiche della iena non sarebbero messe in rilievo nella descrizione dantesca; ne son messe in rilievo, invece, altre che, come il *pel maculato* e la *leggerezza e la prestezza*, fanno a calci con quella della *iena!*

Conchiudiamo, dunque, che, se anche (c ò che non è) il popolo avesse chiamato *lonza* la *iena*, Dante, descrivendola in quel modo, avrebbe mostrato senza dubbio d' intendere un altro animale.

[1] Non avendo presente la *vetus translatio*, mi servo della traduzione, che è nell'ediz. Didot: quindi il testo, che ebbe presente Dante, non è precisamente questo, ma certo non assai diverso.

La *lince?* Intorno ad essa deve essere piú lungo il discorso, perché vi sono dei preconcetti da distruggere.

Da tutto quello che abbiamo discusso, si può conchiudere, come disse il Casini, che la *lonza* non può essere la *lince*, perché questa dai contemporanei di Dante era detta *lupo cerviero*. Se non che il Cipolla suppone che in origine *lonza* sia derivata da *lince*, e in séguito la *lince* si sia detta *lupo cerviero* e col nome *lonza* si sia indicato il *pardo*. E fin qui potremmo esser d'accordo, perché non è ancóra bene assodata la derivazione del nome *lonza*. Ma egli conchiude sempre che, « lasciando da parte che bestia Dante intendesse quando diceva *lonza*, certo è che la sua *lonza* coperta di *pel maculato* è la *lynx* di Virgilio (*Aen.*, I, 323): *maculosae tegmine lyncis*. Quindi i caratteri, che gli scrittori classici assegnavano alla *lynx*, vanno assegnati anche alla *lonza* di Dante ». Questa conchiusione mi sembra a dir vero strana! Se non sappiamo quale bestia Dante intendesse, come possiamo affermar l'identità della sua *lonza* con la *lince* virgiliana? E se deve ammettersi che Dante tenesse di mira proprio la *lince* virgiliana, bisogna prima supporre in lui la chiara nozione dell'origine etimologica della parola *lonza*, la quale, secondo il Cipolla stesso, presso i contemporanei indicava il *pardo!* E se è cosí, perché Dante non avrebbe usato il vero nome, che usava il suo maestro, ma avrebbe invece usato il nome popolare, distraendolo dalla piú comune significazione? Il Cipolla, dopo di aver riportato il verso virgiliano, riporta un luogo di Alberto Magno, in cui si dice: « *Panthera* est animal totum *varietate distinctum*, et *maculositas eius orbiculata est...* », e rileva che la *varietà* da Alberto Magno data alla *pantera* si trova data espressamente alla *lince* anche in Virgilio (*Georg.*, III, 264): *Quid lynces Bacchi variae?* e in Servio, in *Aen.*, I, 327: *Ceres eum convertit in lincem, feram varii coloris;* per conchiuderne che presso gli antichi vi dovesse essere confusione dei due animali. Anzitutto, io credo opportuno notare che non è lecito dedurre quella confusione, mettendo a fronte un passo di Virgilio con uno di Alberto Magno, scrittore di molto posteriore. Ma veramente possiamo dir questo di Virgilio? No, perchè il verso delle *Georgiche* deriva da Euripide, *Alceste*, 579 · *βαλιαί τε λύγκες*, Ad ogni modo, quale confusione può ammettersi di differenti specie di animali, che nella loro varietà di colori potevano essere tutte chiamate *varie?* Infatti la *varietà* è data anche alle tigri, per es. da Solino, Isidoro, ecc.; eppure le tigri vi sono distinte dalle pantere o dagli altri animali! Nello stesso Alberto Magno, come vedremo súbito, la varietà è attribuita anche alle *linci*, eppure queste vi sono ben distinte (e come!) dalle *pantere!* Con questo ragionamento, per es., trovando in Seneca, *Hipp.*, 63: *variae tigres;* in Claudiano *R. P.* praef. 27: *varia tigris;* in Solino scritto delle tigri: « Quod bestiarum genus insignes *maculis notae*... Fulvo nitent. Hoc fulvum nigrantibus segmentis interundatum, *varietate apprime decet* »; e in Isidoro: « Est enim bestia *variis distincta maculis*... »; dovremmo con maggior ragione conchiudere che presso gli antichi erano confuse le tigri, le linci e le pantere! Con questo stesso ragionamento, trovando presso Ovidio (*Met.*, XI, 245): *tertia forma fuit maculosae tigridis*, potremmo trarre che Ovidio confondesse le *tigri* con le *linci*, mentre sappiamo come ben le distingua nel passo (III, 668 segg.)

> quem circa *tigres*, simulacraque inania *lyncum*,
> pictarumque iacent fera corpora *pantherarum*.[1]

Ma, si oppone, Giovanni Del Virgilio scrive *tergora lincum orbiculata*. E che perciò? Il grammatico, riferendosi al passo virgiliano, e ricordando il *maculosae lyncis*, credette sostituirvi *orbiculata*. Ma che vale questa, mettiam pure, scorsa di penna del grammatico, di fronte all'evidenza del confronto, che lo stesso Cipolla rileva, del *pietarum* ovidiano con la *lonza alla pelle dipinta?* Or, se nel passo delle *Metamorfosi* sono cosí distinte le *tigri*, le *linci* e le *pantere;* e se Dante, ricordando certamente tal passo, chiamò *dipinta la lonza*, ne consegue ch'ei ben conosceva la distinzione delle *linci* e delle *pantere*. Anzi, a rigor di termini, se chiamò *dipinta* la pelle della *lonza*, come Ovidio avea chiamato le *pantere*, dovrebbe conchiudersi che la *lonza* per Dante

---

[6] Lo stesso ragionamento ci potrebbe sbalzar chi sa dove: per es., trovando in Ovidio (*Met.*, IV, 618): *varios in angues;* (VI, 114): *varius serpens;* (IX, 690): *variusque coloribus Apis;* potremmo giungere chi sa a quale strana c

era la *pantera!* Ma non corriamo! Lo stesso Cipolla soggiunge: « È ben possibile, che anche Brunetto col nome *lonza* alludesse alla *lynx*, letterariamente conosciuta; dico *letterariamente*, mentre nel fatto, come se la figurasse non so ». Ma noi abbiamo visto che Brunetto in quel punto riproduce Isidoro, e là dove quegli scrive: *ut pardus*, egli traduce *come leonza:* adunque per lui la *leonza* era il *pardo!* Or, se tutto questo non basta ad escludere la *lince* dal novero delle bestie concorrenti al glorioso titolo di *lonza*, esaminiamo le cognizioni che Dante poteva avere ai suoi tempi, per veder se poteva intender la *lince*, confondendola col *pardo* o con la *pantera.* Perché, come ho piú innanzi avvertito. Dante, oltre all'essere un poeta volgare, era anche dotto in tutto quanto lo scibile dell'antichità. Quindi, insieme con le cognizioni popolari, teneva presenti le cognizioni scientifiche.

Aristotele (*De Animalibus*, I, 1) distingue il *pardo* e il *lupo:* (II, 1) la *lince* dal *pardo;* parla del *pardo* (II, 11), che dice *vario, dipinto* ( ); parla delle *linci* (V, 2); distingue la *pantera* dal *lupo cerviero* (VI, 35), i *lupi* dai *pardi* (VIII, 28; IX, 1, 6) ecc. Adunque, per Aristotele sono distinti *linci, lupi cervieri, pardi* e *pantere.* Plinio non ci dà nessun segno caratteristico delle *linci* (VIII, 21); ma le distingue, pare, dai *lupi cervieri* (VIII, 22) e attribuisce alle *linci* la virtú dell'orina (VIII, 38), quantunque non vi creda (XXXVII, 3). Ma distingue nettamente le *linci* e i *lupi cervieri* dalle *pantere* e dai *pardi* (VIII, 17).[1] Cosí anche Solino, il quale (cap. II) parla prima dei *lupi cervieri* fra i *lupi*, poi segue: « In hoc animalium genere numerantur et lynces, quarum urinas... ». E qui la solita storiella.

Se non che, fermo rimanendo questo concetto dei contemporanei di Dante, si potrebbe opporre questo dubbio; poiché Dante vedeva in Aristotele, Plinio e Solino distinte le *linci* dal *lupo cerviero*, non poté riserbare alla prima il nome *lonza?* Ma questo fatto, oltre ad urtare in tutte le difficoltà già rilevate precedentemente, per ammettere in Dante una distrazione del nome *lonza* dal significato comune al significato che egli avrebbe dovuto sapere essere l'originario; urta contro l'altra piú grave difficoltà, che dai contemporanei di Dante, anche enciclopedisti e scienziati, la *lince* era chiamata soltanto *lupo cerviero!* Se distinzione si deve fare, si deve dire che gli enciclopedisti medievali conobbero solo la *lince*, gli enciclopedisti volgari e i contemporanei di Dante la dissero *lupo cerviero*, attribuendo a questo tutto quello che i predecessori dissero della *lince*,[1] anzi traducendone i capitoli e mettendo *lupo cerviero* dove trovavano *lince!* Dante, dunque, non poteva equivocare, chiamando quello, che i suoi contemporanei chiamavano *lupo cerviero*, col nome *lonza*, col quale quelli chiamavano un altro animale! Ma ammettiamo, per un momento, l'impossibile: ma i caratteri della *lonza* dantesca sono quelli della *lince*, quale ci vien descritta dagli enciclopedisti medievali? Vediamo: scelgo i due che Dante poteva avere, anzi aveva in maggior rispetto, Isidoro e Alberto Magno,[2] ai quali aggiungo Vincenzo Bellovacense, l'autor della piú vasta enciclopedia medievale.

Isidoro (*Originum*, l. XII, c. 2) scrive: « Lynx dictus, quia in luporum genere numeratus: bestia maculis distincta terga, ut pardus, sed similis lupo. Unde et ille , iste lynx. Huius urinam converti in duritiam preciosi lapidis dicunt, qui Ligurius appellatur quod et ipsos lynces sentire, hoc documento probatur. Nam egestum liquorem arenis inquantum poterint contegunt, invidia quadam naturae, ne talis egestio transeat in usum humanum... ». Si osservi qui che *lynx*, maschile, è posto in relazione di , che vuol dir *lupo.* Vincenzo

[1] Per dimostrare la confusione degli antichi, il Cipolla rileva che Plinio pone le linci in Etiopia, e non in Italia, dove son veramente e le pone Solino. Ma, a prescindere dal fatto che gli antichi naturalisti non descrivevano gli animali dietro osservazioni dirette, ma per notizie raccolte o apprese leggendo; è poi un errore quello di Plinio? Linci in Africa non ve ne sono? Leggo nel Lessona (*I Mammiferi*, Milano, Sonzogno, 1889, pagg. 306-7) che in Africa e in Asia, vive il *Caracal*, che è una sorta di lince; cosí specialmente in Etiopia e nell'India, vive la *lince calzata*, e la *lince palustre* nella Persia, nella Siria, nella Nubia e nell'Abissinia. E in questi luoghi la ponevano i predecessori di Plinio: perché, tacendo delle *linci* venute a Bacco dall'India (*Met.*, XV, 413), in Eliano (*De Nat. anim.*, XIV, 6) le linci sono poste appunto in Africa, e Oppiano (III, 42 sgg.) mette in Etiopia *leoni, pardi, linci* e *tigri.* Che colpa ci ha Plinio?

[1] E, anche oggi, la *lince nostrale* o *lince volgare*, che vive nelle regioni montuose alpine, si chiama *lupo cerviero* (cfr. M. Lessona, *Op. cit.*, pag. 300).

[2] Li cita con grande onore nel *Paradiso*, X, 98, 131.

Bellovacense nello *Speculum doctrinale*, discorre a lungo della virtú visiva della lince, poi la descrive in breve; e la sua descrizione io non riporto, perché si trova identica, ma piú ampia e compiuta in Alberto Magno (*De Animalibus*, tract. II, c. 1). Il quale cosí scrive: « Lynx est animal notum, perspicax oculis, ita ut secundum poeticas fabulas corpora solida penetret, linguam habet serpentinam quam ultra modum extendit, collum circum agit et oculos habet prominentes, ungues magnos, lupo longior est; sed crura habet breviora, velocior est saltu et venatu vivit, innocuum est homini, in collo varium fere omnis coloris, hyeme hyrsutum est, aestate quasi nudum. De urina eius dicitur nasci lapis ligurius, sed invidere dicitur homini et urinam sub arenis abscondit ». In questa minuta descrizione di Alberto Magno indarno si tenterebbe di riconoscere la *lonza* di Dante, se non fosse quel *velocior* e quelle *maculae*, che Isidoro pone al tergo e Alberto Magno riduce soltanto al collo. Mentre, come vedremo, assai piú chiaro si vedrà il duplice concetto della *velocità* e della *maculosità*, e questa in tutto intero il corpo, nella descrizione degli animali, che piú probabilmente si prestano ad indicare la *lonza*. Ma quante differenze! Si noti, anzitutto, che la principale caratteristica e la piú sicura della *lince*, cioè la vista acutissima, con quegli occhi sporgenti, non è adombrata neppure nella *lonza* di Dante; il quale, invece, fa risaltare la qualità del color della pelle. Ora, questa è macchiata e varia nella *lince*, ma è limitata ad una sola parte di essa, sia il tergo, come vuole Isidoro, sia il collo, come vuole Alberto Magno; mentre Dante la dice *maculata*, *dipinta*, ma indica tutto il corpo, senza nessuna restrizione. E questo, come si vedrà, è proprio degli altri animali maculati, che ci restano ad esaminare, Ma c'è piú grave difficoltà: che Alberto Magno dice la *lince* un animale *innocuo all'uomo*;[1] or come poteva sceglierla Dante a impedimento del cammino, e a tale impedimento, *ch'ei fu per ritornar piú volte vòlto?* La *lonza* di Dante, invece, è una *fera spaventosa;* e tale appunto è rappresentata dai contemporanei. Rustico scrive (*Cod. Vat.*, 3739, n. 927):

> che ci a una *lonza si fiera ed ardita.*[1]

e Palamidesse Bellindoti (*op. cit.*, CLXXXVIII):

> ché s'una *lonze* fosse
> si perderia natura,
> ed avriane pietanza.

Adunque, mentre da un lato la descrizione della *lince*, quale Dante la poteva leggere nei piú insigni enciclopedisti, non corrisponde affatto alla descrizione della sua *lonza*, la quale, invece, si avvicina, per una parte almeno, per ora, a quella dei suoi contemporanei: dall'altra i contemporanei dissero la *lince lupo cerviero*, attribuendo a questo tutte le qualità di quella, anzi traducendo ciò che gli enciclopedisti scrissero di essa, e distinguendola chiaramente dalla *lonza* o *leonza*, come appare evidente dal brano di Brunetto. Si dovrà quindi necessariamente concludere che, come i nostri antichi non confusero la *lince*, che dissero tutti concordemente *lupo cerviero*, con gli altri animali, cosí non la confuse Dante; il quale, anzi, descrivendo la *lonza*, mostrò chiaramente di non indicar la *lince*, poiché la sua descrizione non corrisponde, anzi contrasta a quella che della *lince* avean fatta i piú illustri enciclopedisti medievali, mentre, per una parte almeno, per ora, si avvicina al concetto che della *lonza* aveano i suoi contemporanei.

E cosí abbiamo esclusa anche la *lince* dal novero delle bestie, che concorrono alla gloria di essere state indicate da Dante!

## IV.

Il Casini aggiunge un'altra grave difficoltà ad ammettere che Dante pensasse qui ad una *lince*. Egli scrive: « Il Poeta, volendo imaginare tre fiere, che gli impedissero il cammino della virtú, non poteva scegliere accanto alla lupa la lince, che per lui, come per i contemporanei, era anch'essa della famiglia de' lupi; perché come avrebbe in questo caso potuto attribuire due diverse significazioni allegoriche, a due animali che almeno nel nome ond'erano noti ai piú non erano diversi? ». E il Capelli di rimando: « Il Casini non s'accorge però che

[1] Cfr. anche ORAZIO, *Carmina*, II, XIII, 40: *aut timidos agitare lyncas.*

[1] Si avverta che anche la *lonza* di Rustico è allegorica

la stessa difficoltà si avrebbe, ammettendo che la *lonza* significhi *leopardo*, il quale per gli autori medievali non è che un *leoparvus*». Ora, a me sembra che né l'una né l'altra ragione valga qualcosa nella nostra quistione. Anzi, par che l'una o l'altra possa giovare a questa o a quella spiegazione del significato allegorico delle *tre fiere*; perché la *lince*, della stessa famiglia dei lupi, potrebbe servir di appoggio alla opinione (che io sostengo e sosterrò in uno studio, a cui questo serve di base), che le *tre fiere* rappresentino la *concupiscentia carnis*, la *superbia vitae*, e la *concupiscentia oculi*; mentre il *leopardo*, della stessa famiglia del leone, potrebbe servir di appoggio alla opinione, che le *tre fiere* significhino (in ordine inverso) *incontinenza*, *malizia bestiale* (violenza) e *malizia propriamente detta* (frode). Ma il vero è che neppure il *leopardo* è un animale, che possa concorrere al titolo di *lonza*!

Già abbiamo visto come nei documenti e dai contemporanei il *leopardo* sia ben distinto dalla *lonza*, la quale perciò *deve* significare un altro animale. Ma c'è di piú. Quello che Dante poteva leggere del *leopardo* non ci consente di credere ch'ei pensasse ad esso, descrivendo la *lonza*.

Il *leopardo*, secondo gli antichi, è un animale bastardo, nato dal congiungimento del *pardo* e della *leonessa*, e formante una specie di leoni bassi ed ignobili. Di essi cosí parla Plinio (VIII, 16): «Leoni praecipua generositas, tunc cum colla armosque vestiunt iubae. Id enim aetate contingit e leone conceptis. Quos vero pardi generavere, semper insigni hoc carent. Simili modo foeminae. Magna iis libido coitus, et ob hoc maribus ira. Africa haec maxime spectat, inopia aquarum ad paucos amnes congregantibus se feris. Ideo multiformes ibi animalium partus, varie foeminis cuiusque generis mares aut vi aut voluptate miscente. Unde etiam vulgare Graeciae dictum, Semper aliquid novi Africam afferre. Odore pardi coitum sentit in adultera leo, totaque vi consurgit in poenam...». Solino vi accenna due volte: quando parla dei pardi (c. XVII), aggiunge: «Quorum adulterinis coitibus degenerantur partus leaenarum, et leones quidem procreantur, sed ignobiles...»; e un'altra volta, parlando dei leoni (c. XXVII), soggiunge: «At hi quos creant Pardi, in plebe remanent, iubarum inopes...». Non abbiamo ancóra bene indicato il nome *leopardo*; ma lo troviamo negli enciclopedisti medievali. Isidoro (*ibidem*), cosí scrive: «Leopardus ex adulterio leaenae et pardi nascitur, et tertiam originem efficit: sicut et Plinius in naturali historia dicit, leonem cum parda; aut pardum cum leaena concumbere, et ex utroque coitu degeneres partus creari, ut mulus ex equa et asino». Constatiamo un errore d'Isidoro: perché Plinio ha detto soltanto che l'adulterio è della *leonessa* col *pardo*, non del *leone* con la *parda*: ad ogni modo teniam presente questa notizia, e passiamo oltre. Vincenzo Bellovacense segue Plinio, ma lo ricorda male: «In Aphrica propter inopiam aquae congregant diversae ferae ad amnes. Ibique leaenae bestiis variis aut vi aut voluptate miscent; *unde pardi procreari dicunt*...». È chiaro che il Bellovacense ricordava o interpretava male Plinio, il quale, come si è visto, tace il nome dell'animale bastardo, o lo confonde coi leoni, ma lo dice generato dal *pardo*. Ma piú chiaro è Alberto Magno. Il quale, come Solino, ne parla due volte. La prima, parlando del *pardo*, aggiunge: «Pardus autem in Africa abundat, ubi propter defectum aquae multa animalia conveniunt ad amnes, et ibi leaenae a pardis adulteratae generant leones, sed ignobiles...». La seconda volta parla a lungo specialmente del leopardo, che chiaramente per lui è la bestia che nasce da quell'adulterio (*De Animalibus*, tract. II, cap. 6): «Leopardum quidam eadem specie bestiam vocant cum pardo, licet diversa sit et consimilis: quia leopardus comparitur ex leaena et pardo, rufus autem est et nigris maculis interpositis. Est autem animal fortis irae, etc.»; e segue a parlar dei caratteri di quella bestia, fra i quali l'esser rapido al salto. Finalmente, Brunetto ne tace il nome, parlandone fra i leoni (*ibidem*, cap. 41): «L'altra maniera di leoni sono ingenerati da una bestia che ha nome pardo: e questi leoni sono senza velli e senza nobiltà, e sono conti intra l'altre vili bestie...». E segue Solino.

Riepilogando: il leopardo è un animale bastardo che nasce dall'adulterio della leonessa col pardo[1] ed è una specie di leone ignobile, senza velli o giubba: solo Alberto Magno aggiunge che ha il color rosso inframezzato di

[1] I contemporanei erano a giorno di tutto questo. Leggo nel Valeriani, *Poeti*, II, 321: "Sí come allo Leone lo Lupardo Ch'a tradimento li levao l'amanto".

macchie nere. Dov'è la bestia di Dante, leggiera e presta molto sí, ma di *pel maculato*, e *maculato* in tal modo da potersi dir *gaietto*, cioè *vario, screziato, dipinto*? Non può dirsi tale certamente un animale rosso, con poche macchie sparse qua e là sulla pelle!

A questo si aggiunga l'altra importante osservazione, che i contemporanei, poeti, pubblici uffiziali, scienziati (come Ristoro) e osservatori (come Marco Polo), distinsero nettamente il *leopardo* dalla *lonza*; e si dovrà concludere che anche il *leopardo* si deve escludere dal numero delle bestie rese illustri dalla *lonza* di Dante.[1]

E a tal proposito, rileggendo, dopo questo esame, il brano di Ristoro: «Lo segno del leone... faccia il leone, e la terra e tutti li animali a sé, come il *leopardo* e la *lonza*...»; e quel di Marco Polo: «Egli hanno leoni assai, e d'altra fatta che gli altri, e sí v'ha *lonze* e *liopardi* assai»; sorge spontanea l'osservazione che qui si abbiano uniti e distinti tre animali, il *leone*, il *leopardo* e la *lonza*; sicché, come si è distinto il leopardo dal leone, benché della sua famiglia, si sia pure distinta la *lonza* dal *leopardo*, benché della sua famiglia. Quindi, se il *leopardo* nasce dalla *leonessa* e dal *pardo*, se è distinto dall'una e dall'altro e appartiene, quasi anello di congiunzione, all'una e all'altra famiglia, ne consegue che la *lonza* debba corrispondere al *pardo*. Vediamo, dunque, il *pardo*.

## V.

Ma non dobbiamo vedere solo il *pardo*, perché, come sospettò il Cipolla e come si vedrà dal séguito delle mie ricerche, il *pardo* era sempre considerato insieme con la *pantera*. Vediamo, dunque, *pardo* e *pantera*.

Aristotele usa il vocabolo πάρδαλις femminile, e il vocabolo παρθήρ maschile. Per quanto io abbia ricercato, Aristotele parla una sola volta del παρθήρ (*De Animalibus*, VI, 35): «Καὶ ὁ παρθὴρ δὲ τίντει τυφλὰ ὥσπέρ λύκος...»; e usa tal vocabolo quando si tratta di generazione, ove è in campo l'animale femmina: tutte le altre volte, usa il vocabolo πάρδαλις Solo una volta (*De Animalibus*, II, 1), quando parla delle mammelle, accanto a λέαινα pone ἡ πάρδαλις: «ἡ δέ πάρδαλις τέτταρας ἐν τῇ γαστρί...». In questo caso, la versione latina, che ho presente, mentre in tutti gli altri casi traduce o *pardus* o *pardalis*, qui traduce: «*at panthera* (pardalis) quatuor...»; e questo sarebbe d'importanza eccezionale, perché concorderebbe con l'altro luogo, ove anche il greco, trattandosi di femmina, usa πανθήρ. Ma io non posso decidere, perché non ho presente la *vetus translatio*, se Dante leggesse anche qui *pantera*. Solo mi sembra di poter conchiudere, dopo un esame rapido del testo greco aristotelico, che in esso appare confuso l'uno e l'altro animale. Infatti, tralasciando i punti dove si cita soltanto ἡ πάρδαλις (*De Animalibus*, I, 1; II, 1; VIII, 28; IX, 1), e tralasciando la questione se il πάρδιον di l. II c. 1 (τὸ παρδιον) sia il pardo, e il πανθήρ sia la pantera; Aristotele attribuisce a παρδάλια il carattere della varietà (*De Anim.*, II, 11): parlando del camaleonte, dice: «Τῆς δὲ χροιᾶς ἡ μεταβολὴ ἐμφυσομένῳ αὐτῷ γίνεται, ἔχει δὲ καὶ μελαιναν ταύτην, οὐ πόρρω τῆς τῶν χροκοδείλων, καὶ ὠχρὰν καθάπερ οἱ σαῦροι, μέλανι, ὥσπερ τὰ παρδάλια, διαπεποιχιλμένην...». Qui mi ammonisce il *Thesaurus* dello Stefano che si tratta di un ignoto animale: ma, io domando timidamente, non si potrebbe trattar in generale del genere dei pardi, in cui era compresa anche la pantera? Mi fa sospettar questo il vedere in un luogo del *De Animalium generatione*, V, 6, scritto: Alcuni animali sono unicolori (cioè tutti di un colore), altri versicolori (cioè di color differente l'uno dall'altro): «τά δὲ ποιχίλα τοῦτο δὲ διχῶς, τὰ μὲν τῷ γένει, ὥσπερ πάρδαλις καὶ ταὼς...».[1] Ma c'è di piú: Aristotele (*De Animalibus*, IX-6), parlando proprio della *pardalis* (ἡ πὰρδαλις), attribuisce ad essa la virtú di prender le fiere con l'odore, che rese celebre poi la pantera.[2]

---

[1] E dato che gli antichi distinguevano nettamente il *leopardo* dalla *leonza*, deve anche escludersi che essi, e con essi Dante, sentissero nel nome *leonza* il concetto di *piccolo leone*, come si credeva il *leopardo*.

[1] Oppiano, *Cineg.*, III, 63 segg., dice esservi duplice genere di *pardali*: "*Πορδάλιες δ'ολοαὶ, δίδυμον γένος...*": forse l'uno è dei *pardi*, l'altro delle *pantere*: ad ogni modo vanno sotto un sol nome.

[2] Cosí anche Eliano (*De natura animalum*, V, 40; (VIII, 6), e Teofrasto *De Causis plant.*, VI, 5). E cosí anche File, che scriveva ai tempi dell'imperatore bizantino Michel Paleologo († 1282), in un cap. (36 o 37) dei suoi *versus de animalium proprietate*, che s'intitola *περὶ παρδάλεως ἢ πανθῆρος*. In questo cap., dopo di aver narrato della proprietà della pantera (ché in greco è ἡ

Del resto, è lo Stefano stesso che avverte la confusione dei due nomi dei due animali; anzi, richiamando un passo di Plinio (citato dal Chistoni): *Sunt et a leonis pelle et pantherae nominatae, leontios, pardalios*, avverte che Plinio traduceva il nome *pardalis* greco con *pantera.*

Ma, lasciando star questa discussione, alla quale sono stato condotto dal non aver presente la *vetus translatio* del *De Animalibus* di Aristotele, e dalla quale perciò non si può trarre nessuna conchiusione sicura per Dante; il certo è che Plinio mostra, nel passo citato, la confusione dei due nomi. E mostra anche la confusione dei due animali. Perché, discorrendo della *pantera* (VIII, 17), cosí scrive: « *Panthera et tigris macularum varietate prope solae bestiarum spectantur*: caeteris unus ac suus cuiusque generis color est... *Pantheris in candido breves macularum oculi.* Ferunt odore earum mire solicitari quadrupedes cunctas, sed capitis torvitate terreri. Quamobrem occultato eo, reliquia dulcedine invitatas corripiunt. Sunt qui tradunt in armo iis similem lunae esse maculam, crescentem in orbes, et cavantem pari modo cornua. Nunc varias et pardos, qui mares sunt, appellant in eo omni genere, creberrimo in Africa Syriaque. *Quidam ab iis pantheras candore solo discernunt: nec adhuc aliam differentiam inveni*... ».

Questo passo di Plinio è importantissimo: vi vediamo già la *grazia*, la *maculositas*, la *varietas*, la *gaietta pelle* della *lonza*: anzi la *pantera* è detta *varia*, per la varietà delle macchie; ed è detta *varia* insiem col *pardo*, da cui non si distingue, se non per il sesso e per il color candido, perché il *pardo* è detto chiaramente il maschio della *pantera.*

Potremmo trarre súbito un'importante conchiusione: ma ci basta per ora avere assodato, che Plinio chiarisce la confusione dei due animali, formandone un solo, ma di sesso diverso: il *pardo* maschio, la *pantera* femmina.

Solino (*Polyhistor*, XVII), dopo di aver parlato delle *tigri* (*Quod bestiarum genus insignes maculis notae*...), parla della *pantera*: « Pantherae quoque numerosae sunt in Hyrcania, *minutis orbiculis superpictae, ita ut oculatis ex fulvo circulis vel caerula, vel alba distinguatur tergi supellex*... ». Qui abbiamo la *pelle dipinta, gaietta, varia, screziata*, ecc. Di poi tratta della solita proprietà di prendere gli animali con l'odore; quindi viene al *pardo*: « In his silvestribus et pardi sunt, *secundum a pantheris genus*, noti satis, nec latius exequendi... ». Solino, dunque, fa del *pardo* un *genere secondario* della *pantera*; non già come Plinio lo distingue solo pel sesso; ma lo accomuna quasi in un sol genere con la *pantera.*[1]

Isidoro segue Solino (*Originum*, l. XII, c. 2): « Panther dictus sive quod omnium animalium amicus sit, excepto dracone, sive quia et sui generis societate gaudet, et ad eandem similitudinem quicquid accipit reddit. πάν enim omne dicitur. *Bestia est haec minutis orbiculis superspicta, ita ut oculatis ex fulvo circulis, nigra vel alba distinguatur varietate*... ». Di poi viene al pardo: « Pardus secundus post pantherem est, *genus varium et velocissimum, et praeceps ad sanguinem.* Saltu enim ad mortem ruit ».

Come si vede, Isidoro non intende bene le parole di Solino: *secundum a pantheris genus;* ma anche per lui, su per giú, sono animali consimili *pardo* e *pantera*, e ambedue ci danno la bestia di *pelle maculata, dipinta, varia, e leggera e presta molto.*

Vincenzo Bellovacense cosí ne parla: « *Panthera est animal varium ac speciosum nimis*... ». Dà anche al *pardo il color vario*, e segue: « *Saltu potius quam cursu praedam sequens imo sepius accedit ut vehementi saltu ruat ad mortem*... ».

Anche per Vincenzo Bellovacense *pardo* e *pantera* sono quasi un solo animale; ma si ha bisogno dei caratteri dell'uno e dell'altro per aver la *lonza* dantesca. E soprattutto è a notarsi quel *varium ac speciosum nimis* dato alla *pantera*, che sembra riflettere la *grazia* e la snellezza della *fiera alla gaietta pelle.*[2]

Finalmente, Alberto Magno è piú largo, piú

πάρδαλις), aggiunge: " *καθάπερ αὐταὶ αἱ ἴυγγες τῶν μάγων τούς τλήμονας σύρουσιν ἡδέως νέους ἐς πῦρ τὸ τοῦ ἔρωτος οὐλοόφρονος* ". È la similitudine usata e abusata dai nostri antichi (cfr. specialmente Chiaro Davanzati, *Cod. Vat.* 3793, n. 563).

[1] E che ne facesse un solo animale, si vede anche da questo, che, parlando dell'aconito, che è il veleno delle pantere, lo chiama " *gramen παρδαλιαγχές* ".

[2] C'è una favola di Alviano (*De pardo et vulpe*), nella quale si dice:

Distinctus maculis et pulchro corpore pardus
Inter consimiles ibat in arva feras,

chiaro e quello che forse Dante teneva in maggior considerazione. Egli scrive: « *Panthera est animal totum varietate distinctum et maculositas eius orbiculata est ad modum oculorum ex fulvo colore interdum ad album et interdum ad caeruleum terminarorum...* ». Segue a parlar delle qualità della *pantera*, delle quali qui per ora non abbiamo bisogno; poi tratta dei *pardi*: « *Pardi ad similitudinem pantherae propter varietatem quasi pantheri dicuntur*; et, sicut quidam dicunt, ex pantheris aliquoties et canibus procreantur... ». Poi discorre dell'adulterio della leonessa col *pardo*, indi segue: « Cum autem animal pardus praeceps in sanguinem saltibus potius quam cursibus insequens, et aliquoties inter frondes et fruteta latens, in aves grassatur suae velocitati confidens ». Qui, nell'uno e nell'altro animale, abbiamo netti netti i caratteri della *lonza* dantesca; e i due animali sono qualcosa di unico, perché il *pardo* è detto quasi *pantero*. Non è affermato chiaramente quello che avea detto Plinio, ma vi è implicito.

Brunetto Latini (*Op. cit.*, ib., 60) scrive: « *Pantera è una bestia taccata di piccole tacche bianche e nere si come piccoli occhi.* Ed è amica di tutti gli animali, salvo del dragone... ». C'è qui però da osservare che Brunetto non parla del *pardo*, ma solo della *pantera*, e vi distingue una *pantera* femmina dal suo maschio: quale?

Si è visto che, parlando dei leoni, ha scritto: « L'altra maniera di leoni sono ingenerati da una bestia che ha nome *pardo* »; che, parlando dei lupi, ha scritto: « Un'altra maniera di lupi sono, che si chiamano cervieri, che sono taccati di nero *come leonza...* », traducendo l'*ut pardus* d'Isidoro. Ora, parlando della *pantera* e dicendola una bestia taccata di piccole tacche bianche e nere, e distinguendovi una pantera femmina dal suo maschio, e tacendo affatto del *pardo*,[1] si potrà arguire che anche per Brunetto *pardo* e *pantera* fossero lo stesso animale, forse distinto dal sesso. Quindi per lui, la *leonza*, come il *pardo*, così potrà essere anche la *pantera*.

Ad ogni modo, qualunque possa essere la conchiusione su Brunetto, noi possiamo conchiudere che nel nome *leonza* nessuna confusione può ammettersi, se non quella di *pardo* e *pantera*, e secondo le conoscenze dottrinali, e secondo le conoscenze popolari. Quindi, i nostri antichi in esso dovettero sentire quasi il significato di *bestia leonina*, affine al *leone*, perché ad esso si congiunge,[1] procreando un animale bastardo.

Conchiudiamo. Per gli antichi il *pardo* e la *pantera* erano una varietà dello stesso animale: Plinio ci dice che il *pardo* è il maschio, la *pantera* la femmina: gli autori seguenti non dicono ciò, ma parlano dei due animali come al tutto simili, quasi di un sol genere; finché Alberto Magno sembra ripetere indirettamente la distinzione di Plinio, col dir che i *pardi* sono quasi *panteri*. E una conferma indiretta di tutto questo si vede nel fatto, che gli enciclopedisti e i naturalisti parlano del *pardo* sempre come maschio, per es. quando discorrono dell'adulterio della leonessa col pardo. Finalmente Brunetto sembra confondere nel nome *leonza* il *pardo* e la *pantera*, anzi del *pardo* mostra poca conoscenza, perché non ne parla; ed anche quando traduce l'*ut pardus* di Isidoro con *come leonza*, sembra tener di mira anche la *pantera*. Ad ogni modo, pur tenendo che il nome *leonza* potesse attribuirsi al *pardo* e alla *pantera*, come un nome comune (un alcunché di simile del nome *varia* di Plinio), Dante che conosceva Plinio[2] e gli altri enciclopedisti seguenti, se col nome *leonza* poteva intendere tanto il *pardo* quanto la *pantera*, dovette certamente intendere la *pantera*, cioè la *femmina del pardo*, perché volle, come vedremo, indicar la femmina e non il maschio dello stesso animale.

## VI.

Il prof. Antonio Arena, in un saggio su sant'Agostino e Dante, occupandosi anche delle

---

Sed quia nulla graves variarent terga leones,
Protinus his miserum credidit esse genus.

E a lui la volpe:

Vade, ait, et pictae nimium confide figurae,
Dum mihi consilium pulcrius esse cluat...

Qui sono attribuite al *pardo* le grazie, che sono attribuite dagli altri alla *pantera*.

[1] Anche nel *Tesoretto* nomina solo la *pantera* (XI, 85).

---

[1] Sia che il *pardo* solo si congiunga alla *leonessa*, sia che il leone si congiunga alla *parda* (cioè la *pantera*), come vuole Isidoro.

[2] Cfr. *De vulg. eloq.*, II, 6 (*Bull. d. Soc. dant.*, X, 405; *Giornale storico*, XLII, 472, per alcune derivazioni dirette).

*ce, latine rex interpretatur, eo quod sit princeps omnium bestiarum* »; quindi, mentre *leone* vuol dire *principe,* assolutamente, negli altri nomi deve esserci qualche cosa di principesco, di capo di altri animali. Fuori di allegoria: se il *leone* deve simboleggiare il capo, il re di tutti i peccati, e nello stesso tempo il peccato origine di tutti gli altri; gli altri due animali debbono simboleggiare le radici, i capi immediatamente seguenti al leone, di tutti gli altri peccati, sí perché il loro nome deriva da *leo,* sí perché essi hanno qualcosa del *leone,* onde presero quel nome derivato da *leo.*

Insomma, il *leone,* è capo in sé, e origine degli altri due capi, che da lui immediatamente dipendono e traggono origine. Lasciamo per ora la conseguenza importante, che da ciò si trae, in favore della vecchia opinione, corretta in *concupiscentia carnis, superbia vitae,* e *concupiscentia oculi*; perché la superbia, mentre di per sé è primo re, tiranno di tutti i peccati, è nello stesso tempo *inizio di tutti i peccati*; e le altre due sono anch'esse radici, cause di peccati, anzi quelle che con la superbia formano le tre cause, a cui si riducono tutti i peccati del mondo;[1] lasciamo, ripeto, questa conseguenza, per non entrare nel campo allegorico; ma possiamo arguirne che, volendo Dante collegare i tre animali biblici di un legame intimo, perché vedeva chiuso nel nome *lupo* l'originale *leopede,*[1] che mostrava la derivazione da *leo*; usò il nome *lonza,* che chiudeva l'originale *leonza,* che mostrava anch'esso l'origine da *leo.* E preferí pel *leone* serbare il maschio, perché esso era il vero re. e il suo nome, non il femminile, dava origine agli altri due; mentre per questi preferí la femmina, forse, non solo perché la femmina dinota meglio dipendenza o discendenza dal maschio, ma anche perché la femmina serviva in quel genere di animali ad incarnar meglio il peccato, come nel genere leonino gli serviva meglio il leone.

Comunque siasi, noi possiamo con grande probabilità, se non con sicurezza, conchiudere che Dante, sí per le nozioni popolari, che per le nozioni scientifiche; sí per le esigenze della fonte biblica, che per quelle dell'allegoria, volle nella *lonza* indicare la femmina del *pardo,* che, se dal popolo era confusa colla *pantera,* dalle nozioni scientifiche egli sapeva essere per l'appunto la *pantera.*

Atrani (*costiera d'Amalfi*), gennaio 1907.

ENRICO PROTO.

[1] Cfr. *per ora, Summa theol.* II, II, CLXII, 2, 7-8: *Moralium,* di s. Gregorio, l. XXXIV, 48; *Summa theol.,* I, LXXVII, 5; CVIII, 3-5; perché mi riserbo di svolgere l'argomento con larghe testimonianze sacre nel mio prossimo studio sulla *Protasi della D. C.*

[1] Abbiamo visto in un esempio anche il nome *leopardo* chiuso in *lupardo.*

# PER UNA NUOVA INTERPRETAZIONE DELLA CANZONE "CHIARE, FRESCHE E DOLCI ACQUE"

È l' interpretazione del prof. Attilio Gentille, del Ginnasio comunale superiore di Trieste, che ebbe l'onore di essere presentata dal Hortis al Congresso petrarchesco di Arezzo del 1904, e che è stata favorevolmente accolta in Italia, se debbo giudicarne dalle recensioni che ne ho lette.

Cominciamo dal fare un po' di storia della quistione; giacché in questa voluminosa interpretazione, dove ci son tante cose superflue, manca questa parte necessarissima, e giacché senza di essa non si potrebbe ben capire in che cosa consista la novità dell' interpretazione, né quel che valga.

Della prima stanza di questa Canzone:

Chiare, fresche e dolci acque,
ove le belle membra
pose colei che sola a me par donna;

gentil ramo, ove piacque
(con sospir mi rimembra)
a lei di fare al bel fianco colonna;
herba e fior, che la gonna
leggiadra ricoverse
co langelico seno;
aere sacro sereno
ove Amor co begliocchi il cor maperse;
date udiençia insieme
a le dolenti mie parole extreme

no state sempre due interpretazioni. Che
intende chi la legga per la prima volta?
de naturalmente (e non può non intendere
che il Poeta si rivolga a tutta una verde
;ia, dove era solito veder la sua donna,
:cenni a diversi ricordi ch' egli serba di
quali gli si destano in cuore alla vista
esta o quella parte di essa. Intende. cioè
lei primi tre egli si volga alle limpide
: della Sorga, dove un giorno vide Laura
arsi, o seppe ch'era sua abitudine di ba-
i; nei due seguenti, a un ramo o albero,
lla un giorno s'appoggiò; negli altri tre,
ba e ai fiori che avean la ventura d'esser
ti dalla sua gonna, quand'ella passeggia-
si metteva a sedere in quella verde riva,
prio dal seno di lei quand' ella si ada-
. fra esse; e finalmente, nei due seguenti,
re ch'era stato percorso dai suoi dolci
Però, ciò ch' è detto nel resto della Can-
non permette, come vedremo, che la
s' intenda a questa maniera. Disgrazia-
nte, gli ostacoli ch'essa oppone qua e là
sta interpretazione, se sono tali da dover
sariamente costringere a rifiutarla chi la
leri attentamente tutta quanta, non sono
così grossi, così evidenti, da arrestare chi
, come leggono i piú, semplicemente per
re la poesia, ed obbligarlo a tornare in-
a rileggere attentamente quella prima
, e rimetterlo in carreggiata quanto alla
nterpretazione. Nella seconda stanza il
dice di voler essere sepolto fra le cose
ate nella prima, perché solo in quel luo-
ova pace; e perché, come aggiunge nella
rza, spera che Laura, un giorno o l'altro,
. tornarci. Vero è che qui si scopre che,
lo la sua fossa fra le acque, il ramo, l'er-
c. della prima stanza, egli verrà ad essere
o proprio nel luogo dove Laura lo vide
benedetto giorno »: un giorno nominato
leterminatamente. da far sospettare che
so si debba [illegible] nnato innanzi in

qualche maniera. Però nella stanza seguente è spiegato che giorno sia questo; e quanto al rimanente, si pensa che il Poeta, per fare piú effetto, dopo avere accennato in principio ad alcuni ricordi, diremo così, spiccioli, ch' egli serba di quella piaggia diletta, abbia tenuto per ultimo il piú bello, la pioggia dei fiori: della quale si continua a parlar sino alla fine della canzone. A ciò si aggiunga la pigrizia della maggior parte dei lettori, l'azione dell'armonia del verso e della rima, che accarezza l'orecchio e adormenta l' intelligenza, e infine l'ampia licenza concessa ai poeti, che fa credere, non solo possibili da parte loro, ma anche ragionevoli e lodevoli, cose che altrimenti parrebbero assai strane. È chiaro che così è stata sempre intesa la canzone da chi l'abbia letta senza ricorrere ai commentatori, e senza diventare un commentatore egli stesso; senza, cioè, considerarla attentamente, per intendere bene il significato d'ogni sua parte e di tutto l' insieme.

Perché, basta fermarsi un poco a considerarla attentamente, e l' interpretazione della prima stanza, che s' è presentata spontanea alla prima lettura che se n' è fatta, apparisce súbito falsa. Dalla seconda stanza impariamo che il Poeta vuole essere sepolto fra le acque, il ramo, l'erba, i fiori e l'aere, invocati nella prima, perché solo fra esse potrà riposare in pace. Ora, dalla terza risulta ch'egli sarà sepolto dove Laura lo vide nel benedetto giorno; cioè, nel luogo dove avvenne la pioggia dei fiori, descritta nella stanza seguente (4ª). Dunque, ciò che gli rende tanto caro quel luogo, è appunto il ricordo della pioggia dei fiori; dunque, s'egli vuol essere seppellito lì, è appunto perché lì avvenne la pioggia dei fiori. Per conseguenza, le acque, il ramo, l'erba e i fiori e l'aere non possono essere invocati se non come elementi di quella scena, quand'anche possano essere stati (come saranno stati, senza dubbio) elementi di altre scene, a cui prese parte Laura, ed a cui fu presente, o di cui ebbe notizia il Poeta. Tanto vero, che v' è perfetta corrispondenza nei particolari fra la prima stanza e la quarta, dov' è descritta la pioggia dei fiori. In quest'ultima, ad una ad una tornano ad apparire le cose nominate nella prima. La [illegible] dei fiori scende dai bei rami (« Gen[illegible] [illegible]o. »); ella siede sotto quel [illegible] [illegible]eno erboso e fiorito

(« Herba e fior, che la gonna, ecc. »), infine tornano ad apparire anche quelle benedette chiare, fresche e dolci acque: parte dei fiori cadono « sull'onde ». Dunque Laura sedea vicinissima a quell'onde: e come non sentir qui un fortissimo sospetto che anche nei primi tre versi della canzone s'accenni appunto a questo? Altra conferma porge la quinta ed ultima stanza, dove, narrati i meravigliosi effetti che la vista di Laura, cosí divinamente bella sotto il il nembo dei fiori, aveva prodotti nell'animo del povero poeta, egli conchiude:

> Da indì qua mi piace
> questa herba sí ch'altrove non ò pace;

cioè, quel ricordo, e solo quello, gli rende cosí caro quel luogo, da fargli pensare che anche morto non potrà riposare tranquillamente altrove.

La cosa è tanto evidente, che ci è un meraviglioso accordo su questo punto fondamentale fra i commentatori di questa canzone, dai primi quattrocentisti a quelli dell'ultimo decennio del secolo scorso (XIX), quando, per ragioni che spiegheremo, ci fu una reazione. Ma, da una parte, perché tutti questi commentatori non avevano precisa coscienza di questo principio, ch'essi seguivano istintivamente, e, dall'altra, perché nei primi tre versi della canzone par davvero assolutamente impossibile, a principio„ che non vi si tratti di un bagno di Laura, e solo un pazientissimo studio di alcune particolarità della lingua del Petrarca può rendere persuasi del contrario; i commentatori quattrocentisti e cinquecentisti, prima del Castelvetro, volevano che Laura prima di bagnarsi, o tutta o in parte, nelle belle acque della Gorga, e poi si assidesse lungo la riva sotto l'albero fiorito. Riferiremo qui, come esempio, la sposizione di Fausto da Longiano, perché nella sua ingenuità è tipica, e perché verso la fine ci prova l'esistenza nel Cinquecento dell'altra interpretazione, dell'interpretazione anedottica:

« Col pensiero la figurava quando si bagnava nell'acqua, e cosí bagnata ad un ramo s'accostava e la gonna riponeva per entro i fiori e l'herba, e parea di vedere quel suo angelico seno e l'aree che sereno e sacro, nomina; ad alcuni non pare disdicevole che L. al tempo del caldo si bagnasse nel fiume, conciossia che ancora e costuma in Avignone delle donne e massime che stanno fuore delle citade lungo la riva del fiume la verso la prim'hora della notte qual s' intende per l'aere sacro e sereno, e allo entrar nell'acqua dipor' i panni nell'herbe e fiori porvisi a sedere e distendersi sopra l'herba fresca. Altri distingueno tre tempi. CHiare frescha. Lo primo. GEntil ramo. Il secondo. HERba e fior. Il terzo ».

Troppo grazia, sant'Antonio! pel povero poeta: non solo coglier nuda la sua donna nel bagno (le belle membra, se mai, accennerebbero a un bagno generale!), ma vederla poi cosí gloriosa sotto la pioggia dei fiori, quando si fu rivestita e rimessa dalla sorpresa! Senza pensare che se le cose fossero andate così, le candide membra di Laura avrebbero siffattamente abbagliato il povero poeta, ch'egli non avrebbe badato piú a nulla, non avrebbe visto piú nulla, anche se invece della pioggia dei fiori fosse venuta giú una gragnuola come quella di cui parla Benvenuto Cellini nelle sue memorie; e noi avremmo ben altra canzone da quella che abbiamo, o piú probabilmente non ne avremmo nessuna! lasciando stare che tutto il resto del Canzoniere correrebbe serio pericolo di non esistere.

Il Castelvetro, certo il piú acuto interprete che il Petrarca abbia mai avuto, fu il primo ad escludere il bagno da questa canzone, proponendo che l'« ove » che si riferisce alle acque, s'avesse a interpretare « appresso alle quali », e non « dentro le quali ». Dalle laconiche chiose che vi soggiunge, parrebbe che vi si risolvesse solo per ragioni di decenza. Ma forse vi contribuí anche l'aver egli avuto, piú di tutti gli altri commentatori di quel tempo, e di quasi tutti i successivi, chiara coscienza dell'unità di situazione in tutta la canzone, come apparisce da questo lucidissimo argomento ch'egli vi prepose:

« Desperandosi il P. dilibera di morire nel luogo, dove già l'haveva veduta, come nella quarta stanza narra. Hor divide il luogo in acqua, in un ramo, in fior, in herba, in aere, le quali cose chiama ad ascoltare le sue estreme parole, & le priega che vogliano coprire il suo corpo. & assegna la rayone perche questo disidera, sí perche la stanza è piacevole, si perche spera che Laura debba quivi tornare, quale egli la vide gia. & si stende a narrare in quale forma ve la vide, conchiudendo che ragionevolmente disidera di riposarsi in questo luogo ».

Oltre che, un uomo di finissimo gusto come il critico modenese, non poteva non sentire una istintiva ripugnanza ad accozzare insieme due scene così discordanti fra loro, come il bagno e la pioggia dei fiori, alla prima delle quali sarebbero dati soli tre versi e all'altra tutta la canzone.

Col Cinquecento finisce l'età d'oro del Petrarchismo. Il seicento non vide se non le « Considerazioni » del Tassoni. E il Tassoni accettò l' interpretazione del suo concittadino, del Castelvetro, rifiutando il bagno, e per le stesse ragioni di decenza, messe innanzi da questo, e per un argomento, che, rivestito di novella fronda, fu recato da altri recentemente contro quella sposizione: cioè, ch'essendo allora Primavera, com è mostrato dall'albero in fiore sotto cui Laura sedeva, non era tempo di pigliar bagni. Il Muratori, che a principio del secolo seguente ripubblicò le « Considerazioni » del Tassoni, aggiungendovi le sue « Osservazioni », non trovò da contraddire su questo punto ai due illustri suoi predecessori e concittadini. Sicché, a principio del secolo XIX, quando si cominciarono a ridestare gli studî intorno ai nostri sommi trecentisti, dopo un sonno di due secoli, l' interpretazione del Castelvetro si trovò forte del consenso che non poche generazioni le avevano data; oltre al vantaggio che l' interpretazione difficile ha sempre sulla facile, per coloro (e sono i piú) che non abbiano modo di veder com'è nata, e tutti gli argomenti pro e contro; oltre, finalmente, al vantaggio della maggior decenza, cosa di non piccola importanza in libri, come i commenti, destinati sopratutto ai giovani ed alle scuole. Nessuna meraviglia quindi ch'essa fosse accolta dai due maggiori interpreti che abbia avuto il Petrarca nella prima metà del secolo XIX, il Biagioli e il Leopardi; e, quindi, naturalmente dalla folla dei minori.

Se l' interpretazione del Castelvetro fosse stata fondata sulla sua vera base: se, cioè, fosse stata dimostrata inevitabile, dato il contenuto di tutta la canzone, data cioè la sua unità di situazione; e se poi fosse stata dimostrata corretta, quanto all'espressione, date le abitudini linguistiche del Petrarca; nulla naturalmente sarebbe valso ad abbatterla, Il contenuto di tutta la canzone, la sua, unità di situazione, era bensí la vera causa [illegible] aveva prodotto quell'effetto; ma era una aveva operato quasi nascostamente, nelle menti di quei commentatori: essi non ne avevano chiara coscienza; altrimenti, scartando tutte le altre ragioni, questa avrebbero messa come base della loro interpretazione. La quale, invece, apparentemente non si fondava se non su di un argomento falsissimo: l' impossibilità che Laura si fosse bagnata nella Sorga. Una ribellione era quindi quasi inevitabile; e naturalmente avvenne, quando, ricompostasi l' unità della Nazione, tornò un tempo piú tranquillo, e si cominciò a lavorare davvero, e i nostri vecchi scrittori si cominciarono a studiare con criteri scientifici. Cresciuta la conoscenza diretta di essi, naturalmente venne a mancare la fede nei critici che ci avevano preceduto. A poca distanza l'uno dall'altro, il Carducci e il Bartoli si risero degli scrupoli del Castelvetro, e s'estasiarono alla contemplazione delle grazie di Laura nel bagno. Naturalmente né l'uno né l'altro s'erano fermati a considerare attentamente tutta la canzone: l'uno e l'altro ne parlavano per incidenza, il Bartoli trattando del Petrarca in generale, il Carducci trattando di un argomento anche piú lontano, trattando di alcuni madrigali trecentisti, dove appariscono donne a bagnarsi. E il naturalismo, che trionfava a quei giorni in Francia e in Italia sull' ipocrisia e il bigottismo tradizionali, v'ebbe anche la sua parte, come la politica l'ha sempre avuta nell' interpretazione del poema dantesco; tanto è difficile anche alla scienza di non tingersi delle idee o passioni dominanti. E Dio sa per quanto tempo l'autorità di questi due critici avrebbe mantenuta in bando la vera interpretazione, se non fosse sorto di lí a poco a difenderla un critico egualmente autorevole, un critico di raro acume e di vasta dottrina, un critico fortunatamente libero, perché straniero, da ogni preoccupazione di sentimento che potesse fargli velo alla mente, e tirarlo di qua o di là. Parlo del Gaspary, che aveva avuto occasione di considerare attentamente la canzone, perché vi si era fermato a lungo nelle sue considerazioni estetiche intorno alla poesia del Petrarca. In poche parole egli va dritto al centro della quistione, e la risolve:

« Il Petrarca descrive uno spettacolo affatto determinato, che egli ha avuto in un sol giorno determinato: questo mostrano le parole Nel benedetto giorno , della stanza terza, la

fine della canzone ed anche il parallelismo dei particolari nella stanza prima e quarta. Egli un dí vide Laura a riva dell'acqua, appoggiata a un ramo d'albero, in una pioggia di fiori: l'acqua, il ramo, l'erba son tutti elementi di una stessa situazione, e se Laura sedeva sull'erba, non si poteva bagnare ».

La traduzione del primo volume della Storia del Gaspary, dove si leggono queste parole, fu pubblicato nel 1887. Nel fascicolo del 16 gennaio 1888 della *Nuova Antologia* comparve il lungo studio del D'Ovidio su questa canzone. L'illustre critico napoletano, persuaso della verità del principio messo innanzi dal Gaspary, si propose, applicandolo, di dare finalmente una compiuta interpretazione della prima stanza, tanto tormentata, della canzone, affrontando coraggiosamente tutte le quistioni che vi si attaccavano. La sua interpretazione, benché sia, come ogni altra cosa del D'Ovidio, un capolavoro di buon senso e d'arguzia, e benché sia stata d'incontestabile utilità per sgombrare il terreno di alcune quistioni che non avevan nulla da fare con questa, fallí però nel suo scopo principale. Egli non riuscí a cavare dalla prima stanza un atteggiamento plausibile di Laura, e non poté dissimulare che, anche per ottenere quello che proponeva, si trovava costretto a dare alle parole del Petrarca dei significati che non pareva avessero mai avuto. Evidentemente, egli non ebbe il tempo o la pazienza di acquistare della lingua del Petrarca la stessa meravigliosa conoscenza che aveva acquistato di quella del Manzoni. Il peggio è che naturalmente ne rimase scosso il principio dell'unità di situazione in tutta la canzone, stabilito cosí saldamente del Gaspary. Quando un critico dell'abilità del D'Ovidio, interpretando la prima stanza secondo quel principio, non riusciva, per quanto s'ingegnasse, a far vedere Laura in una posa che non fosse assurda o proprio ridicola, non si poteva non cominciare a dubitare del principio che egli seguiva. Il primo assalto contro la sposizione del D'Ovidio fu dato dall'Antona-Traversi, e, come tutti i primi assalti, fu un po' all'impazzata. Invece di mirare al centro della quistione, invece di appuntare le sue armi contro il principio informatore di quella sposizione, mostrando, se era possibile, che l'unità di situazione non era assolutamente necessaria; e che si poteva benissimo intendere la canzone in altra maniera; egli diresse tutti i suoi sforzi contro l'interpretazione dei primi tre versi, combattendo, e non infelicemente, gli argomenti spiccioli con cui il D'Ovidio l'aveva sorretta; ma guardandosi bene di pur menzionare il principale, l'unità di situazione. Propose poi varie interpretazioni dei versi 6-9, qualcuna vecchia, qualche altra manifestamente assurda.

Quando apparve l'interpretazione del D'Ovidio, io era giovanissimo, e studiavo i poeti per imparare anch'io a far poesia, e non per scriverci su dei commenti: anzi non avrei mai immaginato allora che per me sarebbe venuto il tempo di scriverne. Dei commenti, come tutti i poeti in erba, avevo un sacro orrore Nessuna meraviglia quindi che, in queste condizioni, intendessi la canzone secondo l'interpretazione annedottica; che, come mostrai, è quella che si presenta spontanea a chi legga la prima stanza senza preconcetti, L'articolo del D'Ovidio mi vi confermò: l'atteggiamento ch'egli dava a Laura mi parve bruttissimo, e non credevo che, battendo la stessa via, qualcuno potesse far meglio di lui. Due anni dopo l'articolo dell'Antona-Traversi mi trovò che m'ero dato tutto, anima e corpo, agli studi di letteratura italiana. A vedere che l'interpretazione del D'Ovidio non andava a garbo anche ad altri, mi feci animo, e risolvei di combatterla coraggiosamente, e di proporre la mia, l'interpretazione episodica. Mi accorsi súbito che la chiave della posizione era nei primi tre versi, perché la loro interpretazione si tirava dietro l'interpretazione di tutta la canzone. Se ai fautori dell'unità d'azione riusciva d'escludere il bagno da quei primi tre versi, se riusciva loro di mostrar possibile che il Poeta accennasse alle belle membra di Laura semplicemente adagiate lungo le acque, e non immersevi dentro, la vittoria era loro: il resto della stanza conveniva s'adattasse a questa interpretazione, e ben vi si poteva adattare: il resto della canzone poi vi conveniva mirabilmente, come s'è visto. Ma se invece riusciva agli oppositori di dimostrare ch'era impossibile escludere il bagno dai primi tre versi, la vittoria era di questi altri, perché ciò posto, non c'era altra plausibile maniera d'intender la canzone, se non rompendola in parecchi episodi. Ora, per mostrare ch'era impossibile escludere il bagno [illegible] mi tre versi,

occorreva sopratutto provare che né i Trecentisti in generale, né il Petrarca in particolare, avrebbero mai usato l'« ove » nel senso di « presso le quali acque » o « vicino le quali », come il D'Ovidio credeva possibile. M' ingolfai quindi nello studio della lingua del Petrarca e degli altri Trecentisti; e vi presi tanto gusto, che finii per perder di vista lo scopo che m'ero proposto, cominciando: come l'avaro che prima va in caccia del danaro per gli usi a cui può servire, e finisce poi per cercare il danaro per amore del danaro stesso. Tanto piú che, quanto all'uso dell'« ove » in quel senso, il risultato delle mie ricerche mi fu recisamente contrario: dovetti accorgermi che, non nella lingua del solo Petrarca, o del solo trecento, ma in quella di tutti i nostri migliori scrittori, di tutti i secoli, esso era stato usato a quel modo. Però, il potersi usare a quel modo, non voleva dire, che cosí fosse stato usato in quei primi tre versi: dove, anzi, tutto faceva credere che fosse stato usato nel suo significato ordinario, e dove tutti certamente cosí l'avrebbero inteso, se non ci fosse stata quella benedetta unità di situazione! Ma un po' di dubbio cominciò davvero ad entrarmi nell'animo, quando mi fui imbattuto in questo passo della quarta epistola del libro primo delle metriche, dove, per descrivere re Roberto seduto a pie' d'un pioppo a Valchiusa, il Poeta si serve della stessa espressione usata nei primi tre versi della canzone:

> Populus est ingens niveo contermina fonti,
> quae simul et fluvium et ripas et proxima campi
> iugera ramorum densa testudine opacat.
> Hic olim, multaque loci dulcedine captum,
> et rerum novitate oculus animumque monente,
> Aggere florigero magnum posuisse Robertum
> Membra diu lassata ferunt curisque gravatum
> Pectus.

Tuttavia la quistione non era intorno al « pose le belle membra », che poteva star bene, tanto se esse erano state adagiate lungo le acque, quanto se v'erano state immerse; la quistione era intorno all'« ove », precedente, e non m'era ancor balenato in mente il modo di risolver la quistione intorno all' uno per mezzo dell'altro. Sicché, quando, alcuni anni dopo, verso la fine del 1893, tornai sulla canzone, la mia fede nell'interpretazione episodica non [illegible] scossa; tanto che risolvei di non [illegible] riunire i miei argomenti in suo favore, e pubblicarli: e cosí feci. Il mio lavoro cominciava col demolire cosí abilmente e argutamente l' interpretazione del D'Ovidio, che anche oggi che son passato dall'altra parte, alcuni non possono persuadersi che allora avessi torto. Naturalmente qui avevo buon gioco; come l'avevo pure, quando passavo a mostrare l' interpretazione mia della prima stanza. Quando poi venivo a mostrare che essa, cosí intesa si legava benissimo al resto della canzone, ch'è tutto, non si può dubitare, intorno alla pioggia dei fiori; si legava non men bene che quando è intesa nell'altra maniera; poteva essere evidente, chi avesse esaminata questa parte attentamente, il solito viluppo di frasi che cerca di coprire la mancanza di buone ragioni. Ma a quel punto il lettore era già convinto, e non guardava più tanto pel sottile: e quanto a me, non era detto finalmente che la canzone era perfetta! e certo valeva meglio qualche difetto da questa parte che non le orribili stiracchiature a cui bisognava assoggettare la prima stanza per indurla a inchinarsi all'unità di azione. Di modo che la mia interpretazione, ch'era anche il mio primo lavoro, ebbe favorevolissima accoglienza.

Ma già due altre persone prima di me avevano proposto la stessissima interpretazione, senza che io, né il pubblico in generale, ne sapesse nulla; perché i due scrittori, non solo avevano entrambi manifestata la loro opinione in opuscoli per nozze in pochissimi esemplari, ma s'erano anche tutt'e due ristretti a dire quale era l' interpretazione che preferivano, senza entrare in discussioni, senza recare argomenti a pro di essa e contro le altre. Primo fu il prof. Giuseppe Albini in una breve, garbata ed acuta *Nota Petrarchesca*, pubblicata nel 1890, per nozze Berni-Tassoni; venne poi Oscar Pio con un opuscolo, molto men pregevole dell'altro, pubblicato, a quel che pare, nell'agosto 1893, per nozze.

Io fui poi seguíto, a tre anni di distanza, dal Sicardi, che sostenne anche lui l' interpretazione episodica in un lungo articolo, pubblicato nel *Giornale storico*. Solo dopo averlo scritto, egli s'accorse ch'era stato prevenuto dal Pio e da me (egli non seppe dell'Albini); e, per non parere d'avere sfondata una porta aperta, cercò di cacciare un pò nell'ombra il mio lavoro, scemandone l' importanza. I lavori dell'Albini, del Pio, del Sicardi e il mio non

sono che segni dello stesso fatto: del venire a galla dell' interpetrazione episodica, dell' interpretazione che si presenta spontanea a chi legga semplicemente la canzone, cagionato dall'indebolirsi dell'interpretazione unitaria, proprio per opera di colui che s'era tanto studiato di farla trionfare.

Ma il trionfo dell'interpretazione episodica fu di breve durata. In quegli stessi giorni che il Sicardi pubblicava il suo articolo, nell'ozio forzato a cui ero costretto da una indisposizione, riprendevo quietamenle ad esaminare l'interpretazione di quattro anni prima, sulla quale non ero più tornato d'allora: sicché « post intervallum », come dice Quintiliano, essa mi era divenuta « nova atque aliena ». M'accorsi allora che il passo, riferito innanzi, della quarta epistola del libro primo delle Metriche risolveva finalmente la quistione a favore dei sostenitori dell'unità d'azione. L'« ove » del secondo verso, secondo l'uso non del solo Petrarca, ma proprio della lingua, poteva, o riferirsi proprio alle chiare, fresche e dolci acque, e però significava « dentro le quali »; o poteva riferirsi al luogo *distinto* dalle acque, e venire a dire « presso le quali ». Occorreva qualche cosa nel testo che togliesse l'equivoco, che facesse capire che Laura era vicino alle acque, non dentro di esse. Ora, l'equivoco era tolto dall'espressione « pose le membra », che giá il D'Ovidio aveva notato ch'era impropria, trattandosi di tuffarle o bagnarle nelle acque, e che adesso, pel riscontro del « posuisse membra » dell'epistola non poteva significar altro che « adagiate le membra ». E, come s'è notato, conquistare all'unità di situazione i primi tre versi della stanza, era un conquistar tutta la stanza, e vincerla definitivamente.

Venendo poi ad esaminare i sei versi seguenti, per accordare ai tre primi, venendo a quei sei versi dove propriamente è descritto l'atteggiamento di Laura sotto la pioggia dei fiori, m'accorsi che sin allora s'era battuta una falsa strada nel cercare d'interpretarli. Gli sforzi erano stati diretti ad escorgitare tale un atteggiamento di Laura, che le parole del Poeta vi si adattassero appuntino.

Una piú intima conoscenza dell'arte petrarchesca mi mostrava invece che in quei versi il Poeta s'era trovato a far cosa tutta fuori della sua maniera di poetare, s'era trovato cioè a dover descrivere minutamente un atteggiamento di Laura: cosa per la quale, per conseguenza, la sua lingua era disadattatissima. La difficoltà era poi accresciuta dal fatto ch'egli si volgeva supplichevole alle cose fra le quali aveva vista Laura in quel memorabile giorno, quindi era necessario chiamarle coi nomi piú dolci, con gli epiteti piú carezzevoli; era poi accresciuta anche dai versi, la maggior parte assai brevi (settenari) e dalle rime difficili (acque, embra, onna). Bisogna quindi intendere le parole del Poeta con discrezione, con molta discrezione, e non persuadersi che tutto vi sia ben detto, e che la colpa è nostra, se non ne intendiamo il senso. Egli aveva voluto descriver Laura seduta semplicemente appié di un albero, nel quale appoggiava le spalle; ma, preso in mezzo dalle varie difficoltà a cui s'è accennato, e impedito di muoversi a suo agio, non solo non era riuscito ad esprimere chiaramente il suo pensiero, ma s'era espresso in maniera da far capire cose diversissime da quello. Per nominare un albero egli non si vale mai della parola propria; ma vi accenna sempre, nominando i rami o un ramo. Forse la voce propria « arbore » gli spiaceva, perché aspra (e infatti, che avesse bisogno d'essere raddolcita, lo prova il fatto che è divenuta « albero »). Egli adoperava « arbore » solo in senso metaforico (« albero » gli è sconosciuto). D'altra parte, era quasi sempre piú poetico accennare ai rami: essi, per l'occhio, sono la parte piú importante, sono quelli che specialmente lo colpiscono; non le radici, che non si vedono, o il tronco, spesso nascosto esso pure dai rami, e ad ogni modo sempre poca cosa rispetto ad essi. La voce propria qui non poteva essere addolcita con qualche epiteto: non c'era posto per esso nel breve settenario. Se il Poeta si fosse potuto o voluto servire della voce propria, il passo non presenterebbe nessuna difficoltà, sarebbe chiarissimo: « arbore, ove (o « onde ») piacque a lei di fare al bel fianco colonna ». Chi non intende che in quell'albero Laura appoggiò le spalle?

Vediamo invece con « rami » o « ramo ». Adoperando il plurale, egli avrebbe potuto dire, per esempio: « Verdi rami, ove giaque (Con sospir mi rimembra) A lei di fare al bel fianco colonna ». Ma « i rami » non portano di necessità la presenza di un sol albero,

dell'albero che occorreva qui, sul cui tronco Laura appoggiava le spalle: « i rami » possono bene appartenere a piú alberi, e anche a nessun albero; possono esser quelli di un cespuglio o di vari cespugli, nel quale, o nei quali, Laura non avrebbe mai potuto far colonna al bel fianco; lasciando stare che la pioggia di fiori della quarta stanza deve venir giú da un albero. Dunque bisognava che per forza egli si servisse di « ramo »; come fece, ingegnandosi, il meglio che potesse, di far comprendere al lettore che non si trattava veramente di un ramo, ma di tutto un albero. Perciò egli chiama « gentile » quel ramo, e interrompe il discorso al « piacque », per dirci che ricorda sospirando l'atto di Laura, per farci comprendere l' invidia che provò del favore concesso al ramo di servirle d'appoggio; e com'è mai possibile, stando seduti per terra (« acque, dove le belle membra *pose* », ecc.) far colonna al fianco in un ramo? Dunque deve trattarsi di tutto un albero, e non di un semplice ramo. Poi disse: « Gentil ramo, *ove* piacque », ecc. e non: « Gentil ramo, *onde* piacque et lei di fare al bel fianco colonna »: con « onde » la colonna non potrebbe esser altro che il ramo; l'« ove » lascia la mente piú libera, le permette di tener conto degli altri cenni che il Poeta le dà, per giungere alla vera intelligenza del passo. Nel quale adunque abbiamo l'espressione irregolare di un pensiero semplicissimo: Laura seduta appiè di un albero, nel quale appoggia le spalle. È chiaro quindi che è un perder tempo e fatica il volere interpretarlo partendo invece dal presupposto da cui si parte ordinariamente nell' interpretare un passo oscuro: che, cioè, esso sia la regolare espressione di un pensiero che non riusciamo a indovinare. L'espressione diventerebbe regolare, se nel « gentil ramo » si potesse intendere il ramo sotto cui Laura sedeva; all'« ove » seguente si darebbe lo stesso significato di quello che si riferisce alle acque; cioè varrebbe « presso il quale »; Laura naturalmente farebbe colonna al bel fianco nell'albero a cui il ramo appartiene, da cui è inseparabile, che deve necessariamente presentarsi insieme col ramo alla mente del lettore. Questo io proposi in séguito, in un articolo pubblicato nella *Rassegna pugliese* dimenticando io stesso le mie prediche sull' irregolarità originaria dell'espressione. Ma cosí, [illegible] rima invocazione verrebbe ad esser troppo simile alla seconda: « acque, presso le quali, ecc. », « ramo, presso il quale, ecc. », e il ramo » della prima stanza diventerebbe « rami » nella quarta, o avremmo i « rami » di un « ramo »; ma dovremmo passar sopra a quel « gentile », a quel « con sospir mi rimembra », che vogliono per forza che il ramo sia l'appoggio di Laura. Sicché non ci resta se non intendere in quel ramo un albero.

Quanto ai versi in cui il Poeta si volge all'erba e ai fiori, bisogna notare che altre rime che rispondessero a « donna » egli non aveva fuori di « colonna » e « gonna »: quindi, nei tre versi precedenti, la necessità di quella espressione « farsi colonna » al fianco per « appoggiarsi », e qui la necessità di nominare la gonna: e, siccome l'erba e i fiori gli eran cari, non perché li avesse coperti la gonna, ma perchè con la gonna li ricopriva anche il corpo di Laura, ch'era sotto di quella, la necessità di accennare al corpo dopo la gonna: al quale, inoltre, non poteva mancare un accenno in questa terza invocazione, essendoci nelle due prime. Ma dopo avervi accennato con « membra » nella prima e con « fianco » nella seconda, gli veniva a mancare adesso il vocabolo adatto: non restava che accennarvi nominando la sola parte di esso ch'era possibile nominare: il seno. Cioè, come nei tre versi precedenti per « ramo » siamo costretti a intendere tutto l' albero, qui con « seno » dobbiamo intendere tutto il corpo, o dobbiamo inutilmente stillarci il cervello per trovare una tale interpretazione, che quel « seno » possa rimanere un semplice seno. E che la vera interpretazione sia quella detta innanzi, è confermato da quel passo della quarta epistola del libro primo:

> Aggere florigero magnum posuisse Robertum
> membra diu lassata ferunt curisque gravatum
> pectus.

A quel modo che il « curisque gravatum pectus » qui è un di piú, nominate che si sono le membra, e non è che un tocco per dipingerci re Roberto; cosí possiamo dire che quel « co l'angelico seno », sia un di piú, sia tocco per dipingere Laura. Detto che l'erba e i fiori erano coperti dalla gonna, s' intendeva ch'eran coperti anche dal corpo di lei. Per accennare all' importa[illegible] gravità, alla serietà di re Roberto [illegible] del petto gravido di

cure: per accennare al casto e bel corpo della sua donna, egli nomina l'angelico seno.

Questa interpretazione fu pubblicata nei primi mesi del 1898, ed ebbe l'accoglienza di tutte le palinodie: fu accolta freddamente anche da coloro la cui opinione sostenevo e rincalzavo con sí buoni argomenti. Un anno dopo, anche il Sicardi si convertiva all'unità di situazione, dichiarando però che la conversione non era dovuta al mio lavoro, ma al verso « ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse »; il quale, secondo lui, viene a dire che in quel giorno Laura mostrò chiaramente al Poeta che lo amava. Posto ciò, è naturale ch'egli non pensi se non a quel giorno, non canti se non di quel giorno. Ma non credo che sia tornato sull'argomento, come prometteva di fare, per darci le prove di questa sua affermazione, che veramente non è di quelle che possano farne senza! e per farci sapere come precisamente intenda ciascuna delle altre parti della prima stanza. Vi tornai io per la terza volta per apportare all' interpretazione del secondo ternario della stessa stanza la modificazione a cui ho accennato innanzi.

Col ritorno all'unità di situazione da parte dei due che piú risolutamente le si erano levati contro, la controversia parve finita. Perché non segnò certo continuazione o riapertura di essa l'articolo della signorina Maria Bufalini comparso nel *Giornale dantesco* qualche mese dopo la pubblicazione del mio articolo nella *Rassegna pugliese*. L'autrice non vi tien conto di tutti i lavori pubblicati innanzi al suo, attribuisce l' interpretazione di un commentatore a un altro e l'argomento che piú spesso reca a favore di questa e contro quella interpretazione, è che a lei garba questa e non quella! La sua interpretazione è quella dei piú vecchi commentatori, dei commentatori anteriori al Castelvetro: Laura che si bagna, e poi va a sedersi sotto l'albero!

E veniamo finalmente al nuovo commento del prof. Gentille. Questo si presenta bene: ampio, stampato elegantemente, preceduto da un discorso sulla lirica del Petrarca e da una accurata bibliografia. Ma appena si comincia a leggere, si vede súbito che la sostanza non risponde all'apparenza. Il discorso sulla lirica del Petrarca non è che un accozzo di luoghi comuni, o di pensieri di questo o di quel critico, cuciti insieme alla meglio o alla peggio; del quale si poteva benissimo far senza. E il commento non è ampio, è farraginoso. L'autore ha potuto avere a sua disposizione la ricchissima raccolta petrarchesca, cominciata dal Rossetti, e da lui lasciata alla Biblioteca civica di Trieste, che la continua con amore; e che ha fatto? ha incanalate le acque, pure o impure, senza distinzione, di tutti i commenti della canzone trovati lí, e le ha condotte e raccolte nel suo commento. Ma non si è dato nessuna pena di vedere i commenti che non vi ha trovati, quand'anche fosse facilissimo procurarseli! La sua maniera di scrivere pare quella di uno straniero, d'uno ch'è avvezzo ad un'altra lingua, così è goffa ed incerta: in certi punti non si sa proprio che cosa voglia dire. Ed è strano che voglia farsi giudice d' interpretazioni petrarchesche, cosa per cui si richiede un senso finissimo della lingua, chi dà prova di possederla così poco. Ma lasciando andare queste ed altre considerazioni accessorie, passiamo a vedere in che consista la nuova interpretazione proposta. Egli, venuto da ultimo, ha trovato che l'interpretazione unitaria e quella episodica erano già state messe innanzi e sostenute con tutti gli argomenti buoni o cattivi ch'era possibile escogitare. Che restava? Restava conciliarle insieme! E questo ha tentato il Gentille. Ma voler accozzare insieme quelle due interpretazioni, cioè la varietà di episodi nella prima stanza con l'unità di situazione in tutta la canzone, è un voler conciliare due cose che sono e saranno sempre inconciliabili, perché l'una esclude necessariamente l'altra: salvo che non si snaturino, o non se ne snaturi una almeno delle due. A quest'ultimo partito egli si è dovuto naturalmente appigliare. Quella che pel Gaspary è unità di *situazione*, egli la riduce a semplice unità di *luogo*. Le acque, il ramo, l'erba e i fiori, l'aere, invocati nella prima stanza, sono bensí proprio quelli che tornano a comparire nella quarta; ma le acque, nella prima stanza, ricordano al Poeta che in esse Laura si soleva bagnare; il ramo, cioè l'albero, gli ricorda che a quello Laura era solita appoggiar le spalle, quando vi si sedeva a piedi; l'erba e i fiori gli ricordano che solevano essere coperti da quella stessa gonna che circondava il bel seno di Laura, ecc. ecc. Ma occorrerebbe qui osservare che tutta la canzone non richiede solo identità di luogo nella prima e

quarta stanza, ma proprio identità di situazione, di soggetto? Il Petrarca, ripeto, dice apertamente che quel luogo gli è caro, tanto caro da desiderare di esservi seppellito, solo per avervi veduta Laura cosí divinamente bella sotto il nembo dei fiori, non per altro: quindi le acque, il ramo, l'erba e i fiori, l'aere, debbono essere invocati nella prima stanza come testimoni o elementi di quella scena, quando anche sieno stati, come saranno stati senza dubbio, testimoni od elementi di altre scene.

E non solo questa nuova interpretazione non è altro, in fondo, che l'antica interpretazione episodica, evidentemente assurda quando si consideri con un po' d'attenzione tutta la canzone; ma è di per sé stessa anche piú assurda dell'antica interpretazione episodica. Per questa s'immaginava che il Poeta s'inoltrasse in una piaggia diletta, già frequentata dalla sua donna, scoprendo ora una ora un'altra cosa che gli richiamavano alla mente questo o quel ricordo di lei: per l'interpretazione del Gentille bisogna immaginare il Poeta proprio nel luogo dove accadde la pioggia dei fiori di fronte a quell'acque, in riva alle quali Laura sedeva, di fronte a quell'albero in cui ella appoggiava le spalle, e dai cui rami era venuta giú la pioggia di fiori, di fronte a quell'erba e a quegli altri fiori in cui ella sedeva; avendo interamente perduta la memoria di quel giorno, cioè del piú bel ricordo che egli serbi di quel luogo, tanto che quelle acque, quell'albero, quell'erba e quei fiori gli ricordano altre cose, o non gli ricordano nulla distintamente, salvo la presenza di Laura fra esse. D'un tratto poi, come un fulmine, quella scena gli deve tornare innanzi. Qui non solo manca, non che altro, il semplice senso comune, ma l'idea del Gentille, qualunque essa sia, è recisamente smentita dai due ultimi versi della canzone:

> Da indi in qua mi piace
> questa herba sí ch'altrove non ò pace;

cioè, il Poeta soleva frequentare quel luogo, per essere stato testimone di quella scena, per trovarvi la pace che il ricordo di quella scena gli sapeva mettere in cuore. Come può esser mai che rimettendovi il piede, appunto per trovarvi la pace che quella scena vi aveva come lasciata per lui, essa non gli ritorni súbito innanzi? Ma nella esposizione che io ne ho fatta, l'interpretazione del Gentille è molto meno assurda. Per vederne tutta l'assurdità, bisogna leggere la sua stessa esposizione:

« Continuando la situazione della canzone precedente, egli si trova in quei luoghi dove Laura soleva recarsi a diporto, ma non s'accorge d'esser proprio in quel posto dove passò uno dei piú bei momenti della sua vita, se non quando, ponendo con l'immaginazione in quel sito la propria tomba, e vicino Laura piangente d'amore; come un fulmine rischiaratore delle tenebre gli splende nell'anima il ricordo di Laura *umile in tanta gloria*. Cogli elementi prima sparsi ecco formarsi repentina la visione del benedetto giorno e rinnovarsi in lui la beatitudine di quel momento sperduto nel passato ».

Dopo ciò mi pare inutile dire altro, e riferire la sua opinione intorno all'interpretazione dei passi difficili della prima stanza e del resto della canzone. Raramente v'è qualcosa di nuovo; o se v'è, non è buono; fra le varie interpretazioni di uno stesso passo la sua scelta è quasi sempre infelice. Profittando dell'occasione, dirò invece qualche cosa intorno a un passo di dubbia interpretazione della seconda stanza e a un altro simile della quarta.

Leggiamo tutta la seconda stanza:

> S'egli è pur mio destino,
> E 'l cielo in ciò s'adopra,
> ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda,
> qualche grazia il meschino
> corpo fra voi ricopra,
> e torni l'alba al proprio albergo ignuda.
> La morte fia men cruda,
> se questa spene porto
> a quel dubbioso passo:
> che lo spirito lasso
> non poria mai in piú riposato porto,
> né in piú tranquilla fossa,
> fuggir la carne travagliata e l'ossa.

Come si vede, il Poeta prima supplica che al suo corpo si faccia la grazia di seppellirlo in quel luogo diletto, e che l'anima torni al proprio albergo, cioè in cielo. Ma da quel che dice poi piú giú dello spirito, che è quanto dire dell'anima parrebbe che essa non debba piú andare in cielo, ma che debba anch'essa restar lí: o potrebbe parere che ci sia come un paragone fra il cielo dove riparerà l'anima, e il luogo dove sarà sepolto il corpo. Il vero è però che prima parla dell'anima dopo la sua morte, e poi mentre ch'egli è in vita: come lo spirito in nessun altro luogo trova pace come

in quella piaggia diletta, cosí il corpo in nessun altro luogo troverà una fossa piú tranquilla. È uno di quegli sbalzi, frequenti e naturali nel Petrarca e negli altri poeti lirici, ma a cui la mente del lettore non sempre è preparata.

Nella quarta stanza il Poeta dice che parte dei fiori cadevano

> su le trecce bionde
> ch'oro forbito & perle
> eran quel dí a vederle;

cioè, come intendono i piú antichi commentatori, le trecce, essendo bionde, parevano oro forbito; i fioretti che v'eran caduti su, specialmente se eran bianchi, parevano perle. Che i capelli biondi, nei punti dove la luce si riflette, non si veggano piú biondi, ma di un colore bianco lucido, simile a quello delle perle, è vero; ma l'osservazione non mi sembra naturale nel Petrarca, e in questo luogo del Petrarca.

Foggia, 1907. NINO QUARTA.

# LA PENA DEI SUICIDI NELLA "DIVINA COMMEDIA" E LA TRADIZIONE POPOLARE

*Saggio critico comparatico*

> L'albero con le sue radici e l'emblema del vigore, col suo tronco della fortezza, con le sue frondi dell'onore, co' suoi fiori della bellezza, co' suoi frutti dell'ubertà, e vigore e fortezza e onore e leggiadria, e provvidenza sono attributi della Stirpe Sabanda (Discorso di S. E. Guido Baccelli, Ministro della P. I., a S. M. la Regina Margherita nell'inaugurare la festa degli alberi a Roma in principio dell'anno scolastico).

Nel canto XIII dell'*Inferno* il divino Poeta ci offre la descrizione del bosco de' violenti, nei tronchi delle cui piante immagina racchiuse le anime dei suicidi, straziate dalle arpie, che hanno lor covo su quelle e pascendosi delle costoro foglie per dirla col Poeta; « Fanno dolore, ed al dolor finestra » (Canto XIII, v. 102). La reminiscenza del III dell'*Eneide*, v. 22 e segg., è abbastanza manifesta; secondo la versione italiana di Annibal Caro, vedi i vv. 38 e segg. spettanti al passo rispettivo: «... Era nel lito | Un picciol monticello, a cui sorgea | Di mirti in sulla cima e di cornioli | Una folla selvetta. In questa entrando, | Per di fronte velare i sacri altari, | Mentre de' suoi piú teneri e piú verdi | Arbusti or questo or quel diramo e svelgo, | Orribile a veder, stupendo a dire, | M'apparve un mostro; ché divelto il primo | Dalle prime radici uscîr di sangue | Luride goccie e ne fu il suolo asperso. | Ghiado mi strinse il core; orror mi scosse | Le membra tutte e di paura il sangue | Mi si riprese.[1] Io le cagioni ascose | Di ciò cercando, un altro ne divelsi, | Ed altro sangue uscinne; onde confuso | Vie piú rimasi e nel mio cor diversi | Pensier volgendo, or de l'agresti ninfe | Or del scitico Marte i santi numi | Adorando porgea preghiere umíli | Che di sí fiera e portentosa vista | Mi si togliesse, o si temprasse almeno | Il divo annunzio. Ritentando ancóra, | Vengo al terzo virgulto e con piú forza | Mentre lo scerpo e i piedi al suolo appunto | E lo scuoto e lo sbarbo (Il dico o il taccio?)[2] | Un sospiroso e lagrimabil suono | Dall'imo poggio odo che grida e dice: « Ahi perché sí mi laceri e mi scerpi? Perché di cosí pio, cosí spietato | Enea, vêr me ti mostri? A che molesti | Un ch'è morto e sepolto? | A che contamini | Col sangue mio le consagninee mani? | Ché né di patria, né di gente esterno | Son io da te, né

[1] Imitazione di Vincenzo Monti, *Basvilliana*, I, vv. 140-41 .... " Via per l'ossa | Correr m'intesi e per le gote il ghiaccio ".

[2] Altra imitazione del medesimo, *Id.*, I, vv. 136-38: " Perocché dal costoro empio furore | A gittar trascinato (Ahi parlo o taccio?) | De' ribaldi il capestro al mio signore, ecc. ".

questo altro liquore | Esce da sterpi, ma da membra umane. | Ah! fuggi, Enea, da questo empio paese, | Fuggi da questo abbominevol lito, | Ché Polidoro io sono e qui confitto | M'ha nembo micidiale e ria semenza | Di ferri e d'aste, che dal corpo mio | Umor preso e radici, han fatto selva. | A cotal suon, da dubbia téma oppresso | Stupii, mi raggricchiai, muto divenni | Di Polidoro udendo... » Vedi pure: *Metamorfosi* d'Ovidio, lib. VIII, vv. 743 e segg. come anche questo passo di san Bernando: « L'uomo privo della grazia divina è come un albero selvaggio, che produce frutti, de' quali i porci infernali, come le Arpie si pascono ». Forse Dante nelle Arpie, che straziano i violenti, cibandosi delle foglie delle piante, in cui stanno racchiuse le anime, volle raffigurare le cure divoratrici della coscienza di quelli, che, accecati dalle passioni, furono tratti a darsi la morte. Il bosco de' violenti del XIII dell'*Inferno*, formato d'alberi di colore fosco, dai rami nodosi e involti e irti di acuti spinosi stecchi, da cui pendono coccole venefiche, è descritto sul modello della selva, piena di sottilissimi alberi, le cui cime sono tutte acutissime e spinose nella Visione di frate Alberico, monaco di Montecassino, e ricorda la foresta di ferro (*Iarnvidr*) dell' inferno (*Sigrheimir* = luogo di prostrazione, di tormento) della mitologia scandinava, e piantata d'alberi che hanno spade per foglie, e la foresta, i cui alberi pure hanno spade per foglie (*Asipatravana*) dell' inferno indiano (*Naraka*); la somiglianza poi fra il bosco de' violenti di Dante riguardo a' dilapidatori delle proprie sostanze (che vanno ivi correndo e, per sottrarsi alle nere velocissime cagne, simili a veltri usciti di catena che l' inseguono, vanno a nascondersi fra i cespugli spinosi e da' costoro pruni e dagli aguzzi denti delle cagne che l'incalzano e li raggiungono vengono straziati) e la foresta di spade aguzze predetta è notevole assai; poiché qui eziandio i violatori delle sacre leggi dei Vedas vanno pure correndo da un capo all'altro di essa, e hanno il corpo straziato e frastagliato dalle foglie della predetta foresta di palme, i cui rami sono spade acutissime a due tagli. L'artistica leggiadria della descrizione che Dante ci porge del bosco de' violenti può darsi che invogliasse tre poeti posteriori italiani a imitarla, cioè Federico Frezzi nel su[illegible] I, IV, 43; Ludovico Ariosto nell'*Orlando Furioso*, VI, 26 e segg. e Torquato Tasso nella *Gerusalemme liberata*, XIII, 38 e segg.; passi che per brevità mi risparmio di riportare.

La ragione psicologica di questa pena inflitta ai suicidi si ravvisa nel concetto aristotelico della triplice vita vegetativa, animale e intellettiva nell'uomo;[1] eccone il passo del II *Dell'anima:* « Vivere è l'essere dei viventi; vivere è per molti modi, siccome nelle piante: vegetare, negli animali: vegetare sentire, muovere, negli uomini: vegetare, sentire, muovere e ragionare, cioè intendere » (*Convito*, t. IV, c. 7°), Dante, poi, che riporta pure questo luogo di Aristotile nel *Convito*, t. II, c. 2°, ivi dice: « La potenza vegetativa, per la quale si vive, è fondamento, sopra lo quale si sente, onde questa vegetativa può essere anima, siccome vediamo nelle piante tutte. La sensitiva senza la vegetativa esser non può, ché non si trova alcuna cosa che senta, la quale non viva ». Del resto la pena, che l'Alighieri infligge alle anime dei suicidi con la trasmutazione in piante, appare una manifesta reminiscenza della dottrina della metempsicosi d'Aristotile e di Platone, dottrina d'origine indiana; però questa da quella greca differisce nella inesorabile legge di fatalità detta nei *Vedas*: *Chankcharam*, o nella determinazione di Brama, che ha cura di scrivere i singoli casi di ogni anima nelle giunture della testa del corpo, in cui sta essa per entrare; in ogni modo cosí presso gli Elleni, come appo gl' Indiani le anime, o punite per le proprie colpe, od invece premiate per le virtú loro, devono trasmigrare in altri corpi meno nobili nel primo caso, piú nobili all' incontro nel secondo per loro scelta, secondo l'opinione de' Greci, per la ricordata legge di fatalità conforme alla dottrina degli Indiani. Un poeta indiano per far poi meglio comprendere la maniera, mercé cui le anime discendono sempre in corpi meno perfetti, a misura che dagli uni entrano indi negli altri, quando esse non seguano il lume della ragione, viene a compararne la discesa con quella del fiume Gange. Questo, egli dice, cade, anzitut-

---

[1] Né Dante in questo fu incoerente a sé medesimo, avendo adombrata nel I dell' *Inferno* con la selva selvaggia e aspra e forte la società viziosa nell'ordine morale e politico d'allora, selva indi vestibolo all' inferno, perché il vizio è causa della eterna dannazione; cfr. pure la luminosa foresta del Paradiso terrestre.

to, dall'alto dei cieli nel Chorkam, di là scende sul capo d'Issuren, poi sulla famosa montagna Ima, quindi sulla terra, di qui nel mare, dal mare nel Pâtala, cioè nell' inferno. Ammesso pertanto il grande principio degl' Indiani, dei Pitagorici e dei Platonici che tutta la potenza umana consista nell'anima, e che il corpo, di cui si riveste costei, come di un abito, onde si ricopre, non sia che un semplice strumento, ne viene di legittima conseguenza, che l'anime debbano passare pure negli alberi, nelle piante, e in ogni altro corpo che abbia vita vegetativa. È questo appunto, che Ovidio, il quale ovunque in modo costante si dichiara pitagorico, ci rappresenta nelle sue *Metamorfosi*, poiché, sebbene corra qualche lieve differenza tra la metempsicosi e la metamorfosi, pure la seconda poggia sulla prima. Questo appunto voleva rilevare pure Virgilio nel citato episodio di Polidoro. Si potrebbero qui riportare molte leggende divulgate fra gl' Indiani circa tali trasformazioni d'uomini in alberi, tenute in conto di fatti veri. Eccone una fra le molte che ricorrono appunto nel famoso poema *Ramâyâna* di Valmici, considerato come un codice religioso nell' India, e libro infallibile, sicché la sola sua lettura valga ogni peccato a cancellare. Churpanaguey era sorella del gigante Ravano; aveva essa un figlio assai caro. Questi un dí entrò nel giardino di un penitente, e vi fece mal governo d'alcune erbe; il solitario ne rimase offeso, e súbito lo condannò a divenire l'albero che si chiama Alamara. Churpanaguey, avendo pregato l'eremita di moderare la sua collera, questi si lasciò intenerire, e consentí che quando Visnu, trasformalo in ramo, venisse nel mondo, e cogliesse un ramo di quest'albero, l'anima del giovane se ne volasse nel *chorkam* (il paradiso degli Indiani) e non soggiacesse piú ad ulteriori trasformazioni. Nelle opere dei saggi dell' India si legge un grande numero di esempî di tal fatta, per provare il passaggio delle anime negli alberi e nelle piante.

Senza dubbio le piante presso gli antichi, appo i quali era tanto in onoranza l'agricoltura, di cui con raro senno S. E. il Ministro Baccelli si piacque di promuovere il pieno rigoglio, e il progresso fra noi, debbono aver prodotto molta impressione sugli animi, e la vita loro presentato affinità profonda con l'umana, se tanti luoghi di Grecia e d'Italia da esse piante ricevettero il nome. Invero Maratona significò appunto: Campo di finocchio, Sparta = ginestra, Smirne = mirra, Selinunte = selino, sedano, Rodi (da ῥόδον) = rosaio, Crommio = cipolla, Micene, (μύκας) = fungo, Sicione (σικύα) = melone, zucca; Pisa (πίσος) = pisello; Ramuo (ῥαμυος) = susina selvatica, Euripo (da εὖ e ῥίψ) = dai bei giunchi, Corinto (κόρις) = iperico, erba; Zacinto, oggi Zante = giacinto Peucezia, oggi Terra di Bari (da πεύκη) = pino, cioè terra dei pini. Dove ora si estendono le paludi Pontine, crasi di Pomitine, verdeggiavano i fruttiferi Pometi, od orti di pomi; insomma, dove ora con l'adunca falce miete cotante vittime la Morte, allora in tutta la sua floridezza vigoreggiava la sanità e le Vita. Cosí Laurento e Loreto = bosco di Lauri, Cerreto = bosco di cerri, Roveredo = bosco di roveri, la Pineta (di Ravenna) = bosco di pini. Cosí Nemi (antico Nemus, greco νέμος) = pastura, bosco; Sila nella Calabria (dalla forma greca ὕλη, dorico ὕλα, pronunziato alla reucliniana col rinforzamento del tèma, donde *sila* forma precedente, la voce latina: silva) = selva; Silvia, o abitante nelle selve fu il secondo nome della madre di Romolo e Remo (Rea Silvia). Il monte Tarpeo (dal gr. τάρφος), donde l'aggettivo sporadico ταρφεῖος = boscoso, alberoso, cespuglioso. Palatino da Pales o Palatua, la dea della paglia, del fieno, e dei pastori, mercé la forma Palatuum, o Palatium, donde l'aggettivo Palatinus esteso al monte stesso; cfr. pure Esquilino, uno dei sette colli di Roma da Aesculus, quercia; ecco indi perché la quercia (che ha per divisa il motto latino: *Frangar, non flectar*, emblema dell'uomo imperterrito dai tenaci propositi) essendo simbolo della forza, e Roma (detta dal gr. ῥώμη, preso nella forma dorica ῥώμα) significando forza, e assicurando questa il primato a chi n'è fornito, dovettero essere tacito motto della prosapia di Marte, della gente bellicosa per eccellenza i versi da Virgilio posti in bocca di Anchise parlante ad Enea nel VI dell'*Eneide:* « Tu regere imperio populos, Romane, memento; Hae tibi erunt leges: pacisque imponere morem, Parcere subjectis et debellare superbos ». Un altro colle, il Viminale, fu detto dai vimini, ond'esso abbondava. Fra il Palatino e l'Aventino c'era la *vallis Murcia* del greco μυρίκη, mirto, voce, cui si riconnette pure Poggio mirteto = poggio di mirti. Orte

ancóra già *Horta* da hortus = giardino, orto è consimile al greco χόρτος, giardino, recinto, etimologia eziandio di Cortona, città della Toscana. Ameria, oggi Amelia = non divisibile (da α priv, e μέρος, parte), donde il sostantivo latino: amerina, giunco, detto cosí, perché difficile a dividersi o spezzarsi; quindi Ameria varrebbe: giunco per ideogramma. Faesulae, o Fesules, oggi Fiesole, molto affine a φασήλος donde per forma espletiva: *faseolus*, fagiuolo; cfr. anche Firenze la città dei fiori [1] vedi pure Firenzuola (d'Arda), San Fiorenzo e va dicendo; non si dimentichi poi che l'inno di Garibaldi di Luigi Mercantini comincia il 1° emistichio del primo verso: *La terra dei fiori*, cioè il giardino d'Europa (il giardino dell'imperio direbbe Dante), l'Italia, come la Toscana, i cui popolari stornelli cominciano sempre da qualche fiore, viene detta: giardino d'Italia.

Omero faceva nascere gli uomini primitivi dalle quercie, cosí nel Canto XXII dell'*Illiade*, come nel XIX dell'*Odissea*. Un anonimo chiosatore della *Divina Commedia*, a proposito del Canto XIII e della pena dei suicidi (la tramutazione in aridi sterpi) dice: « Questa fu bella e nobile finzione, e non poteva essere né piú nobile né piú bella. Imperocché sono di tre generazioni anime, cioè anima vegetativa, anima sensitiva, e anima razionale ». Il medesimo poi aggiunge ancóra dopo, che avendo i suicidi contraffatto alla ragione e allo stesso istinto animale della propria conservazione, debitamente l'autore « gli mette nella piú minima (*sic*) anima, cioè vegetale ». Dal che si rileva, come avverte bene, commentando questo passo, il Giuliani, che, quando l'uomo allontana da sé la virtú per abbandonarsi al vizio, si dilunga dall'esercizio dell'intelletto, riducendosi a tale « *da farsi bestia in figura d'uomo* ». Ond'è che i ladri, i quali ripudiarono volontariamente la prima facoltà intellettuale, segno carattenistico dell'uomo, per assumere la scaltrezza dei serpenti, facendosi con essi come un essere solo, conveniva che nell'inferno dantesco soggiacessero alla perpetua pena della continua trasformazione in serpenti. Ma, siccome i ladri, oltre al macchiare l'anima con la propria nequizia, usano ancóra trasfigurarsi d'aspetto a tal segno, da nascondere del tutto la propria verace sembianza, cosí l'accorto poeta in una maestrevole immagine ci offre dinanzi un serpente appiccicato con uno di quei dannati, per guisa che in una commiste le due figure ne formino un essere novello, differente insieme tanto dall'uomo quanto dal serpe. Quando poi l'uomo a cosiffatta frenesia pervenga da ripudiare non soltanto l'esercizio della ragione, ma eziandio s'involi con atto violento e si strappi al corpo, strumento della facoltà intellettiva, e con questo pure alla vita animale, allora esso, quanto sia di lui, cercherà di ridursi a condizione ed esistenza quasi di una pianta, cioè con la sola facoltà vegetativa. Certo che il suicida, nel togliersi la vita, non essendo consapevole di sé, quando compie il suo atto, cioè non avendo l'uso della ragione, con tale atto si sottrae alla vita intellettiva; s'invola pure a quell'animale, poiché nei bruti non si dà mai caso alcuno di suicidio, loro vietandolo appunto l'istinto della propria conservazione, salvo in alcuni pochi casi d'insetti specialmente di scorpioni, (ma ogni regola soffre la sua eccezione, che, invece d'infirmarla, vieppiú anzi la conferma); laonde il suicida, come ben si vede, da sé medesimo si confina del tutto e si riduce nell'infima vita, la vegetativa. Giova poi notare, a proposito di questa voce, il frequente uso del verbo: vegetare nel senso metaforico del vivere gretto, e meschino delle piccole città, dove l'intellettualità per nulla, e per poco o niente pure l'animalità conseguono l'appagamento loro. Quindi non saprei ammirare abbastanza la sagacia e la maestria poetica di Dante nell'infliggere ai suicidi l'opportuno castigo loro. Questi difatto, appena secondo le proprie forze, vennero a togliersi la vita intellettuale e sensitiva, la ragione e il senso (usando un atto ingiusto contro sé medesimi, Dio e la patria col suicidio) né lasciarono in sé intatta, salvo « *la vita delle piante* » o la facoltà vegetativa, per questo vennero sottoposti alla pena di rinascere trasformati in piante selvaggie col divieto di rivestire la spoglia mortale, cui si erano strappati pensatamente. Nel poema dantesco è atteggiato e disposto il tutto col piú ammirabile artistico magistero, e con la piú sagace accortezza, talché altra immaginativa

---

[1] Cfr. la costei metropolitana: *Santa Maria del Fiore*, sacra a Maria Vergine, di cui Dante nel *Paradiso* (c. XXIII, vv. 88-9): "Il nome del bel fior che sempre invano | E mane e sera. La *Rosa mistica* della Chiesa, è per l'Alighieri: La rosa, in che il Verbo | divino | Carne si fece (*Paradiso*, c. XXIII), v. 73-4.

di poeta non avrebbe saputo ideare i tre regni dell'esistenza oltramondana, né presentarceli meglio individuati e viventi nella piú squisita gradazione fra loro, appieno spiccati e distinti.

La predetta comunanza peraltro fra le tre vite, ravvisata dal filosofo greco prima e dal vate latino e italiano dopo, e la costoro finzione poetica sul trasmutamento di esseri umani, si riconnette in modo manifesto, come già sopra se n'è toccato, alla dottrina religiosa degli Arii, circa la metempsicosi, poi seguíta da Pitagora specialmente. La trasmigrazione delle anime, come assennatamente osserva Léon Feer[1] è in realtà un particolare dogma fondamentale degl'Indiani, professato altamente e ammesso costantemente. La novella dei tre *Yacas*[2] che attestano la propria gratitudine all'uomo che li ha salvati da morte, durante una siccità, quando erano pesci, ne presenta perfino animali d'una specie inferiore, che passano, in una esistenza ulteriore, alla condizione umana. L'elogio della scienza, per cui l'ignorante, accomunato al bruto si fa rinascere sotto la costui sembianza, ci mostra senza figura l'uomo destinato a rinascere nell' animalità. Inoltre la cornice del quadro, contenente i trentadue racconti del trono di Vikramaditya[3] nell'opera indiana *Bikram Sinhasau Diwadrinçika* ne offre un caso di trasmigrazione strana e rara, ma non senza esempio, quello di esseri animati, che passano alla condizione di materia bruta, senza che ne rimanga distrutta per niente la personalità rispettiva. Le trentadue figure del trono, che narrano i racconti entro tale opera sono esseri umani viventi e reali, condannati all' immobilità (come le anime dei suicidi nei tronchi d'albero del bosco de' violenti nel XIII dell'*Inferno* dantesco) e ridotti ad assumere la forma di statuette[4] per espiare una colpa occulta e fors'anco lieve. La successione delle nascite e delle condizioni diverse appartiene all'ordine mutevole di ciò che gli Indiani appellano il *samsâra* e forma la instabilità stessa; non è poi certo che il luogo delle pene e l'altro delle ricompense, il *Naraka* e lo *Swarga* non partecipino ancóra di questa variabile esistenza. Peraltro le novelle e la filosofia degl'Indiani pare non li distinguano fra loro, e sembra che ammettano un principio di tale carattere di mobilità, che tutto il mondo dei vivi e quello dei morti venga sempre agitato dal moto incessante perpetuo. Nella China, secondo le dottrine morali di Lao-tse viene proibito di nuocere a chicchessia, perfino agl'insetti ed all'erbe e agli alberi. Il commento qui dice: « Anche le piante, benché prive di movimento, hanno in sé medesime il principio vitale, che loro viene dal Cielo e dalla Terra. Offender le piante quindi equivale ad offendere il Cielo e la Terra che hanno trasfuso la vita in tutte le creature ».[1] È considerata come una colpa il far perire gli alberi col veleno, ed il commento ce ne offre la seguente ragione: « I vecchi alberi sovente sono luogo di ritrovo o di riposo ai démoni, od agli spiriti; se adunque a chi li abbatte con l'ascia spesso accade qualche sventura, tanto più severamente il Cielo punirà coloro, i quali col veleno facciano perire quelle piante ».[2] Quasiché fosse interprete di questi savî dettami dell'estremo Oriente dell'Asia Dante induce l'anima di Pier della Vigna, segretario di Federico II (quando egli ha colto un ramoscello del gran pruno, in cui sta racchiusa) rammaricandosene a gemere cosí nel Canto XIII sopra citato, vv. 34-39: « ... Perché mi schiante? | ... Perché mi scerpi? | Non hai tu spirto di pietade alcuno? | Uomini fummo ed or sem fatti sterpi, | Ben dovrebb'esser la tua man piú pia, | Se state fossimo anime di serpi ». Il mito di Meleagro, la cui vita dipendeva dalla conservazione di un tizzo ardente, potrebbe forse aver suggerito

---

[1] *Contens indiens. Les trente-deux Récit du Trône (Batris Sinhasan) ou les merveilleux exploits de Vihramadityas traduits du Bengali, et augmentés d'une étude et d'un index par* Léon Feer, Paris, E. Leroux, 1883: *Etude*, etc.; pag. XLIV-V.

[2] Dei o geni, che formano il corteo di Kuvera, il Pluno vedico, e ne custodiscono i tesori; spesso nocivi e funesti altrui, talvolta sono invece innocui, e ancóra, come in questo caso, benefattori.

[3] Sotto questo Re fiorì il secolo d'oro della lingua e letteratura sanscrita.

[4] Simili alle condizioni di coloro, che, secondo il salmo, " Os habent et non loquentur, oculos habent et non videbunt, aures habent et non audient, pedes habent et non ambulabunt, non clamabunt in gutture suo ".

[1] *Il Buddha, Confucio e Lao-tse, notizie e studi intorno alle religioni dell'Asia orientale di* Carlo Puini, Firenze, G. C. Sansoni, 1878, parte II, cap. X, § 5 pagina 505 e n. 2.

[2] Vedi l'opera predetta e il séguito del passo citato.

con alta ragione psico-mitologica la stupenda similitudine incomparabile, dirò meglio sublime: « Come d'un tizzo verde ch'arso sia | Dall'un dei lati, che dall'altra geme, | E cigola per vento che va via, | Cosí di quella scheggia usciva insieme | Parole e sangue, ond'io lasciai la cima | Cadere e stetti come l'uom che teme ».

Angelo de Gubernatis[1] nota la rassomiglianza, ravvisata fino dai piú antichi tempi fra gli uomini e le piante. Il linguaggio si è impossessato assai di buon'ora dell' immagine dell'albero per indicare l'uomo; indi l'Alighieri nel VII del *Purgatorio*, vv. 121-23, usò la seguente immagine (piaciuta molto al sommo poeta novellistico dell' Inghilterra, Goffredo Chaucer che ne inserí l' imitazione in uno de' suoi *Conti di Cantorbery*): « Rare volte risurge per li rami | L'umana probitate, e queste vuole — Quei che la dà, perché da lui si chiami ». Cfr. per la stessa immagine di botanica L. Ariosto, *Satire*, III, v. 106: « Il ramo al ceppo si assimiglia ». Quindi l' immagine della famiglia umana sotto la forma di un albero genealogico, e l'uso che la nobiltà si compiace di farne. Cosí nell' italiano si dice che un uomo è rampollato da un *ceppo* da uno *stipite*, da una *stirpe*, da un *lignaggio* illustre; i discendenti figli o nipoti si dicono con la stessa immagine: *rami*, *rampolli*.

Cfr. pure le seguente frasi: *ben piantato* = uomo gagliardo; *spiantato* = povero; ridursi al *verde* cioè alla miseria; vegeto = uomo robusto, specialmente se vecchio corrispondente al francese: *vert vieillard* (cioè verde vecchio); ecco perché la speranza (confidenza dell'uomo nella futura vita) ha per proprio simbolo il *verde*, indizio della vita vegetale,[2] cfr. Dante, *Purgatorio*, c. III, v. 137: « Mentre che la speranza ha fior del verde »; ecco perché il verde del lauro, significando la vita immortale della fama, giustifica l'uso del serto, che si usava a concedere quindi ai sommi capitani e poeti, l'uso di esso pure sulle sue tombe, onde Ugo Foscolo, *Carme dei Sepolcri*: « Perenne verde protendean sull'urne | In memoria perenne... »; non altrimenti ai poeti amorosi invece si offriva una ghirlanda di mirto, pur sempre verde, sacra a Venere; cfr. il Petrarca (nel noto sonetto: *La gola, il sonno*, ecc.): « Qual vaghezza di lauro, qual di mirto? » Giova ricordare ancóra la nota canzonetta popolare livornese: « Vedi il verde, la speranza | Di goder con te la vita », e il giuoco popolare intitolato: *Fare al verde*, nel quale parecchie donzelle con lo strappar via le foglie di qualche pianticella cercano di scoprire gli altrui sentimenti ed in ispecie se vengano o no amate. Questo giuoco popolare livornese ricorda la graziosissima scena di Margherita e Fausto nel giardino (vedi *Il Fausto* di W. Goethe); costei quivi cogliendo un fiore a stella e strappandone ad una ad una le foglioline, secondo la predetta superstizione popolare diffusa pure in Germania, intende a consultare il suo tacito ma verace oracolo, a detta del popolino, per sapere se il suo Fausto l'ami o no, mormorando: « M'ama... non m'ama? » Alfine, strappata l'ultima fogliuccia, fausto prognostico indi ne trae ed esclama con viva gioia: « M'ama ». Ispirandosi a questa patetica scena il gentile poeta Corrado Corradino dettò la seguente lirica affettuosa dal titolo *Fior di Margherita*: « Prendi per ora questa margherita | E chiedile pian piano, | Strappando ad uno ad uno i bianchi pétali: | « L'amico mio lontano | M'ama egli e mi amerà tutta la vita? » | Fremon le foglie come argentei rai | Di stella mattutina, E allegra brilla e ti risponde l'ultima: « Donna bella e divina, | Come ora t'ama, non t'ha amato mai » Cosí pure nei brevi canti popolari estemporanei (*Serenate*) che nella Provenza i giovani, durante le gaje nottate di Maggio vanno cantando sotto le finestre delle ragazze da loro amate, per solito i fiori servono di testo e di termine al paragone; se fanno essi una dichiarazione, scelgono il timo;[1] la *violetta* indica il dubbio, od il sospetto; il *ramerino* il com-

---

[1] *Mythologie des plantes, ou les légendes du regne végétal*, Paris, C. Reinwald et C[ie], 1878, t. 1, cfr. la voce: *Anthropogoniques* (arbres).

[2] Nei canti neo-ellenici il giovinetto viene appellato: [illegible](τό) dall'aggettivo ἄγουρος, e letteralmente con graziosa, [illegible] arrebbe: prematuro, immaturo.

[1] È forse rimasta nel concetto neo-latino traccia del doppio senso, di cui la rispettiva parola è fornita in greco d'animo, pianta e fiore? L'amore dichiarato dimora nell'animo; ma la metafora comune italiana: *odore di santità* è una reminiscenza dei due sensi: 1° dell'animo, ove alberga la santità, virtú eccellente; 2° di fiore odorifero dell'omonima erba (timo) assai ricercata dalle api.

pianto; l'*ortica* la rottura. Quest'uso credono alcuni, essere stato introdotto dai Mori che, l'avevano portato essi medesimi dall'Oriente. Tale uso dura tuttavia nei comuni dell' interno della Provenza, e sopratutto lungo la Duranza. Il Fauriel [1] però crede invece piú giustamente che la Provenza riconosca l'origine di tale uso dai Foceesi, del che sono manifesta prova le antiche ballate greche dei fiori (ἀρθήματα), di cui, secondo il Marcellus,[2] non si conosce che l'esordio: « Dove troverò io delle rose, delle violette, o del bell'appio? » Le ἀρθήματα, o le canzoni della danza dei fiori, o delle rose (che era tutt'uno, secondo Suida, le rose essendo i fiori per eccellenza) erano assai popolari, secondo Ateneo, e cosí pure l'appio, il prezzemolo, a detta di Plinio, godeva il favore universale (*Apio gratia in vulgo est*). Come le serenate corse in ogni strofetta paragonano l'oggetto amato ad un fiore speciale, cosí anche *les récréations et devises amoureuses* della Francia, canti popolareschi, contengono le stesse immagini simboliche; si ha un saggio di tali canti in uno dal titolo: *Gieux à vendre* di Cristina di Pisan, che s'avvicina molto alle predette serenate provenzali; come il confronto mostrerà chiaro:

**Canto francese.**

Je vous vends la passerose,
belle, a dire ne vous ose
comment amour vers vous me tire
si l'apercevez, tout sans dire.

**Serenata provenzale.**

Belo, vous represente lou baricot,
que n'es un arbre ben pichot,
mais eou serie ben fier, pecaire,
seriatz la nouero de moun paire.

Il famoso madrigale: *La violette de la Guirlande de Julie de Rambouillet* non sarebbe forse una reminiscenza della stanza provenzale?

A proposito della precedente immagine del verde giova ricordare le espressioni divulgate italiane: *verde età*=giovinezza, o *verdi anni*; ecco perché G. B. Guarino vantò nel suo *Pastor fido*: « O primavera, gioventú dell'anno, Bella madre dei fiori D'erbe novelle e di novelli amori », ecco perché la giovinezza pure si appella: « Primavera della vita ».

Senza dubbio l'affinità e la connessione fra l'uomo e la pianta si può giustificare anche scientificamente per lo scambievole servizio che si prestano fra loro: invero per qual ragione l'aria della campagna è piú pura che quella di città? Si risponde al solito: « Perché contiene in sé piú ossigeno »; infatti come noi, cosí anche le piante respirano mediante le boccuccie delle proprie foglie però esalando l'ossigeno, e assorbendo l'acido carbonico, laddove invece gli uomini assorbono l'ossigeno, e rigettano l'acido carbonico, loro inutile, anzi dannoso, ma giovevole invece alle piante, cui all' incontro è inutile l'ossigeno, tanto necessario agli uomini; perciò con estese piantagioni si purifica l'aria infetta, specialmente di *eucalyptus globulus*; [1] gli uomini si nutrono, e cosí anche le piante mercé la linfa che assorbono col mezzo delle radici dal suolo, e mediante il tronco la comunicano a' rami e questi alle foglie; onde i rami verdi, cioè appartenenti a pianta viva, posti ad ardere sul fuoco mandano fuori dall'estremità opposta a quella che brucia goccie di acqua ch'è appunto la predetta linfa, come Dante, fedele dipintore della natura, fece rilevare cosí bene già nella stupenda similitudine dello stizzo verde posto ad ardere sul fuoco per indicare il sangue gocciolante dal ramoscello cólto dal gran pruno (c. XIII dell'*Inferno*); del resto il confronto è anche felicissimo perché la linfa è anche il sangue delle piante, salvoché incolora, o tendente al bianchiccio sbiadito, laddove quello degli uomini è vermiglio, e come la morte in questi si palesa con la cessazione del moto del san-

[1] CLAUDE FAURIEL, *Histoire de la poesie provençale*, Paris, Jules Labitte, 1849, t. I, pagg. 103-104.

[2] MARCELLUS, *Chants du peuple en Grèce*, t. II, XX: *Chanson de Rose*, 2: "Rosa olezzante, fiore odoroso, | Chi t'ha avvicinata e toccata? | Perchè tu sei or avvizzita e disseccata? "Un vecchio m'ha odorata | Una vecchia m'ha guardata | Essi mi hanno gettato sopra un sortilegio | Ed eccomi avvizzita per sempre ".

[1] Quindi la salubrità dell'aria campestre maggiore dell'altra di città, salubrità per l'appunto prodotta dalla vegetazione, con la quale si riesce, come avvertí bene pure N. Machiavelli, § 1°, Lib. II delle *Storie fiorentine*, a purgare dai mortiferi miasmi l'aria piú malsana (cfr. il v. foscoliano del *Carme de' Sepolcri*: "Popolate di case e d'oliveti " spettanti alle amene convalli di Firenze), perché popolare di piante una terra importa quanto popolarla d'uomini appresso; quindi nel doppio senso di coltivare e abitare un paese il latino: *colere*.

gue, cosí con la cessazione del moto della linfa nelle piante se ne manifesta la morte, cioè l'inaridimento e l'appassimento loro. La secrezione accade cosí negli animali, come nelle piante, salvochè, laddove quella è schifosa, e inutile, questa invece non lo è affatto, anzi torna giovevole, come lo provano appieno la resina, la gomma, l'ambra uscente dalle corteccie dalle piante; anzi l'ambra gialla detta con voce greca: *elettro* contiene in sé un principio cosí fecondo di bene universale, che dopo di aver dato nome alla cosí detta elettricità, non appena scopertovi quel principio, con le utilissime applicazioni di questa, in grazia del progresso moderno ha quasi mutato la faccia della terra, mediante gl' innumerevoli servigi, prodotti ovunque in ogni ordine di cose. Certi botanici pretesero spingere questa identità fra gli uomini e le piante persino a proposito della locomobilità (come giustamente rileva Saverio Marmier nell' importante suo libro: *Légendes des plantes*), notando che queste qualche volta abbiano mutato sede; ma senza però venire ad esagerazioni eccessive, non v'ha dubbio, che tale affinità esista fra gli uomini e le piante; per esempio, alcuni fiori mutano colore come le guancie umane, alcune piante tocche si ritirano, come la sensitiva. Si ebbe tanta persuasione di tale affinità predetta che tra le stesse piante si ravvisò traccia di sentimenti umani (infatti spesso ne sono simbolo nella poesia letteraria e popolare), che tra certune si volle distinguere simpatia, come antipatia fra le altre, sicché nella letteratura inglese perfino esiste un poema intitolato: *Gli amori delle piante.* A quest'ordine d' idee per avventura ebbero l'occhio gl'Indiani, come ce lo provano i due sloka seguenti, che racchiudono una gentile descrizione del loto, fiore sacro presso di loro, e di due specie: quello che fiorisce di giorno, e quello che fiorisce di notte: « Quando il disco della luna [1] si offusca, il loto notturno si chiude mestamente come la sposa, il cui marito si allontani da essa ». — « Quando il loto diurno comincia a fremere sotto lo zefiro mattutino, quegli ascolta con impazienza la pecchia, che sopravviene gialla della polvere del loto notturno a svolazzare intorno alle foglie, donde cadono, come lagrime, le pure goccie della rugiada, e donde gorgheggiano gli augelletti nel risvegliarsi dal sonno loro ».

Il fuoco, che poi ha tanta parte nella vita umana stessa, ond'è sovente diretta felice immagine, da che mai viene tratto, se non dall'arsione dei rami e del tronco delle piante secche? Presso Gl'Indiani antichi [1] si suscitava il fuoco, facendo passare un bastone dentro il buco d'nn legno sottoposto, e agitandolo, oppure fra i buchi di due legni congiunti, che si dovevano accendere incontanente, stropicciandosi fra loro insieme. Anche nel cielo fu supposto che il fuoco si producesse con un simile procedimento, cioè mediante un *pramantha*, cioè un bastone colossale, agitatore, generatore del fuoco vitale, che stava in germe nascosto nella celeste caverna. Chef, Dio Supremo degli Egizi, creatore del mondo, fece uscire dalla bocca un uovo, contenente *Phtà* Dio del fuoco, principio generatore del mondo, il cui tèma semitico *thâ*, secondo Michelangelo Lanci vale: sole raggiante, luce, splendore. vegetazione di spighe, come lo *Pthà* egizio pure significa: l'alimentatore del fuoco, il fecondante calore della vegetazione, quello che raggia, scalda e brucia. Cfr. nell'opera in musica del maestro Giuseppe Verdi: *L'Aida* (la poesia del cui melodramma, se non erro, è di Luigi Ghislanzoni) il maestoso inno al Dio predetto: « Immenso Ftà, del mondo | Spirito animator noi t' invochiamo. Fuoco increato eterno, Ond'ebbe luce il sol noi t' invochiamo » Senza dubbio l' atto della fecondazione del suolo si manifesta con l'aprirsi del suolo, acciocché dall'apertura caccino fuori la punta, cioè spuntino l'erbe, le piante (donde il nome d'*Aprile* al primo mese della primavera in cui ne principia la vegetazione), tanto piú che l'effetto del calore appunto è quello di aprire, dilatare i corpi, come quello del freddo invece di chiuderli e stringerli; [2] laonde mi pare si avvisasse oltremodo Brasseur de Bourbourg, [3]

[1] In sanscr.: Il Dio *Luno.*

[1] Cfr A. De Gubernatis, *Mitologia comparata*, Milano, Ulrico Hoepli, 1880; Lettura III: *Il fuoco*, pag. 52.

[2] Anche F. Petrarca nella Canzone ai Grandi d'Italia nell'immagine dell'amore ch'è un fuoco e dell'odio ch'è un gelo poeticamente ritrasse questa verità della scienza cantando: " E i cor, che indura e serra (intendi col gelo dell'odio) Marte (cioè la guerra) superbo e fero, Apri tu, padre (Dio, sottinteso col fuoco dell'amore) ntene risci e snoda ".

[3] *Quatre lettres sur la Mexique, exposition absolu*

avvicinando l' egizia voce *Phtà* all' ebraico *Patd'h*, simbolo del fuoco, rappresentato con la bocca aperta, (cfr. il messicano *pat*: allargare, dischiudere) significante aprire nel senso di fecondare, poi metaforicamente: aprire per manifestare (frequente pure in Dante) scoprire, dichiarare; sensi onde il messicano *pat* è pure suscettivo non meno dell'ebraico *patd'h* (riscontra in questo caso il tèma sanscr. *bha*, il gr. βα e il lat. *fa* = splendere e parlare, scambio d' idee frequente ancôra in Dante).

Se il fuoco è simbolo dunque della vita e sta racchiuso nel legno delle piante, conferma esso l'esistenza del fluido quivi pure contenuto, cioè l'ossigeno, inutile a loro, ma tanto necessario, come si è detto, all'uomo, fluido che esalato dalle boccuccie delle foglie de' rami degli alberi, ed assorbito con l'aria dagli uomini, cotanto conferisce alla costoro vita e salute; ben quindi si vede, come le scoperte della storia naturale venissero a correggere gli errori delle favole e tradizioni antiche, secondo le quali, sedi già di semidei fossero e di ninfe leggiadre i tronchi degli alberi per indicare col simbolo del mito, mercè il soprannaturale (Dio = dator di vita) il principio vivifico del fuoco, dell'ossigeno racchiuso nelle piante; con l'altra immagine poi delle ninfe leggiadre si volle indicare la bellezza, equivalente della sanità e della vita, prodotta negli uomini dall'aspirazione del benefico fluido dell'ossigeno, uscito dalle boccuccie delle foglie degli alberi, e dall'azione salutare del calorico, del fuoco.

Si noti che il fuoco rapito al cielo e portato sulla terra nascosto entro il fusto del nartice, o della ferula da Prometeo fu simbolo della vita intellettuale e morale, cioè della civiltà, o coltura, onde questo *demiurgo*, o costruttore, creatore, cioè ricreatore del mondo, di tale vita dello spirito e del suo costante progresso fu banditore gagliardo e campione. Giova ricordare pure la Dea del fuoco sacro Ἑστία in greco, *Vesta*, in latino, *Anuki*[1] nell'Oriente, le sacerdotesse intente al suo culto, fra le quali si rese illustre Tebbà (sacerdotessa della Dea *Anuki*), dette Vestali a Roma, sotto pena di essere sepolte vive, dovevano sempre mantenere acceso tale fuoco sacro, poiché, secondo la superstizione comune, dalla sua conservazione dipendeva la durata dell'esistenza di quella città, dove tale fuoco ardeva. Il popolo indo-europeo, tanto persuaso che il fuoco fosse l'emblema della vita fisica, e specialmente di quella intelletiva e morale, volendo presentarne il simbolo apologetico dell'arte, frutto della civiltà e del progresso, creò un essere apposito, quasi mostruoso e caotico con la qualità di fabbricatore e fabbro degli Dei e nume ancóra egli, ma sopraintendente al fuoco. Al Vulcano latino, il quale si favoleggiava, che avesse la sua officina entro le viscere del monte ignivomo l'Etna = il Fiammante (dal gr. αἴθω, ardo, abbrucio) e all'Efesto ellenico (il cui etimo è dal verbo ἅπτω, mi accendo, ardo) corrisponde il vedico *Tvashtar*, che vuol dire propriamente l'artefice, appellato pure: *Viçvakarman*, ossia: che fa tutto e anche *Viçvarupa*, ossia: che assume e crea tutte le forme, simbolica allusione alle mirifiche opere, ed ai prodigi, per cosí dire, di cui è fecondo il lavoro, scopo della vita umana. Come dal caos uscirono i mondi, cosí dalla tenebra e dalla nuvola, cui attraversano i lampi, escono gli Dei luminosi; il Dio del fuoco, fabbro degli Dei (poiché appunto col fuoco si fondono i metalli, materia di tante mirabili opere d'arte), è propriamente il genio, ch'elabora le figure divine, come il mitico demiurgo (e ogni sommo artefice è, per cosí dire, un demiurgo), egli foggia queste opere ammirande nel caos cosmogonico, onde le tenebre della notte, ov'egli riapparve, parvero al poeta vedico immagini costanti. Cotale concetto mitico mi fa risovvenire per associazione d' idee un bel pensiero di Gian Paolo Richter, tradotto da F. D. Guerrazzi nelle sue opere: « I grandi uomini si assomigliano ai monti, la cui vetta va sempre coperta di vapori, ma questi nascono dalla valle, non dal monte ».

La pianta, secondo il De Gubernatis (Op. cit., sopra e luogo pure cit.), non soltanto rappresenta ciò, che vegeta per eccellenza, ma eziandio quello, che fa vegetare, cioè che genera l'uomo. La pianta contiene i due elementi piú necessari alla vita, l'acqua, la vivifica linfa, il succo vitale e il fuoco, cioè la combustibile materia. Il compianto prof. G. B. Giuliani ha detto che nelle montagne di Pistoja il popolo crede che il fuoco sia nato dalla cima delle piante. Questa credenza offre forse

---

*du système hiéroglíphique mexicain*, etc., Paris, 1868, A. Durand, Lettre 4°, § 19.

[1] *Anuki* in arabo vale pure: focolare o candelabro sacro alla Dea.

qualche relazione col mito indiano dell'origine del fuoco, e della discesa dal cielo sugli alberi per mezzo della folgore, della generazione, mito in maniera tanto stupenda già studiato dal dotto alemanno Adalberto Kuhn e da Francesco Baudry. Il principio della vita è quindi essenzialmente nella pianta, e appieno giustifica il principio dell'affettuosa comparazione di Omero nel canto VI dell'*Iliade*: «Qual'è la generazione delle foglie, tal'è quella degli uomini»; ecco perché il linguaggio popolare, come si è visto sopra, dominato in apparenza da questa idea fondamentale sempre e dovunque rappresentò lo sviluppo della vita umana col mezzo d'immagini tratte dall'osservazione della vita delle piante. Nella mitologia scandinava occorre un albero cosmogonico (generatore del mondo); questo è un colossale frassino, chiamato *Yggdrasill*, cioè stillante rugiada, che porta Odino, supremo nume degli Scandinavi, anima e simbolo del mondo; all'ombra di quello stavano le tre Parche iperboree appellate Norne, cioè *Urda*, *Verdandi* e *Skulda*; di queste tre fatidiche sorelle, arbitre delle sorti del mondo, la prima sopraintendeva al passato, la seconda al presente e la terza poi all'avvenire. In un codice del museo Vaticano si contiene, secondo Brasseur de Bourbourg (Op. cit.) un'incisione spettante all'antica mitologia messicana, che rappresenta un genio dalla figura umana, dalle mani coperte di guanti gialli, di cui l'una tiene una specie di ventaglio, con la testa ornata di una corona, la cui anterior parte presenta una bocca aperta, simile a quella di un serpente. Il genio che pare seduto sopra il tronco d'un albero verde appunto è il creator d'ogni cosa, la causa prima, altrimenti detta *Hometeucl* (*hom-eteucl*) = Signore delle tre dignità,[1] o Signor tre. Si noti pure che *Oum* (che ricorda l'*Om* vedico, e anche l'*On* egizio) è la prima parola che proferì il Creatore secondo il Guigniant[2] cioè il *Prana*, pari al puro etere, (racchiudente in sé ogni qualità, elemento), nome e corpo di Brahma, e quindi pure infinito come lui, creatore e padrone di tutte le cose, dall'India passando nella Persia venne a significare l'albero della vita, e dell'immortalità, identificato, non senza ragione con l'*Om* divenuto pure albero di vita e luce[1] in attinenza col sole, e col suo corso nello zodiaco e simile all'altro albero *Calpavrikcha* o Tulasa degl'Indiani, così necessario ai sacrifizi. L'albero *Om*, cui Görres richiama la creazione del sistema vegetale, si ritrova nella cosmogonia persiana in relazione diretta col tauro ferito da Arimane, e la cui spalla destra dà origine al primo uomo Kaiomorz.

L'*Om* diventa poi l'albero forato dei vulcani, l'albero messicano *Ezquahuitl*, albero di sangue, o piuttosto di lava e di fuoco della teogonia azteca, l'albero, onde lo *Xochitl-Iacan* (il luogo, dove il Fiore è drizzato), di cui *Tamoanchan*, la dimora discesa, il paradiso delle tradizioni americane, sono parti distinte, e che si trova in un gran numero di dipinture del *Codice Borgia*, come pure della Copia *Vaticana*, e del *Codice Letellier* senza bisogno di spiegarle. Questo albero è Osiride seppellito da suo figlio. Oro, Osiride fattosi dopo la discesa sotto i flutti, giudice supremo dell'inferno, come il persiano *Ormuzd*, come il messicano *Mictlan-Tecutli* (il Signore fra i morti).[2]

Altri alberi, considerati come genesiaci del mondo sono l'*Achvatta* presso gl'Indiani, e il *Ribas* dei Persiani; anche presso i Greci si considerava il frassino, quale albero cosmogonico. Parimente l'*Yavor*, frassino, platano d'Oriente era un albero mistico e cosmogonico presso gli Slavi e specialmente appo i Polacchi. Nel *Rigveda*, t. I, pag. 118, secondo la traduzione del Langlois si legge: «Qual'è l'albero, che servì a formare il cielo e la terra? È quello, con cui Agni plasmò queste due divinità soccorrevoli e immortali». A tale passo corrisponde una tradizione vedica citata da Francesco Baudry nella sua traduzione francese dello studio critico tedesco del citato. A. Kuhn: *Sul mito del fuoco*;[3] secondo questa, il cielo è un albero dai frutti di fuoco, i cui rami servono d'abitazione agli Dei. Secondo Guglielmo Schwartzl[4] il cielo è talvolta un giar-

[1] Le tre potenze poi sono il fuoco, l'acqua e l'aria, occulte in una sala cioè la voragine d'un abisso.

[2] Vedi un [illegible] alla sua traduzione del simbol[illegible] *[illegible]ens de l'antiquité*, t. II, 2ª parte,

[1] Cfr. l'analoga pianta *Soma* degl'Indiami, o l'*Asclepias acida* e *Lacrostama viminata* dei botanici, da cui si estraeva l'*amrita* (cfr. gr. *ambrosia*)=immortale, cioè il cibo dell'immortalità degli Dei.

[2] Vedi Brasseur de Bourbourg, *Op. cit.*

[3] *Revue germanique*, 1863.

[4] *Der Ursprung der Mythologie*, *Vorrede*, VIII.

dino fiorente, che la credenza popolare ha riconosciuto sotto le mutevoli forme delle nubi. I predetti alberi *Oum*, *Om*, *Soma* ci offrono un'immagine dell'*albero della vita* e *dell'albero della scienza del bene e del male*, piantati nel Paradiso terrestre.

A proposito poi di questi alberi sacri, ne' quali si crede riconoscere l'albero della vita, ricordato ad un tempo nelle tradizioni degli Arii e dei Semiti, giova notare col Goblet d'Alviella [1] che dall'antichità piú remota i Caldei gli avevano dato l'aspetto di una palma, qualche volta cinta d'una vite rampicante, o d'un'asclepiade analoga alla pianta, produttrice del soma presso gl'Indiani. Gli Assiri ne fecero un albero tutto di convenzione, in cui le foglie della palma si disposavano ai frutti di un conifero, i cui rami formassero una specie di capitello al tronco. I Fenici esagerarono ancóra il carattere di tale rappresentazione innestandovi sui rami i fiori del loto. I Greci stessi l'introdussero nell'adornamentazione sotto la forma piú semplice della piccola palma, o dell'acanto. Quanto ai Persiani, essi l'usarono con l'aspetto convenzionale, impressovi già dagli Assiri, e l'albero si diffuse cosí con tale immagine fino all'India, ove i buddisti gli sostituiscono il fico sacro di Budda. Peraltro i Persiani lo trasmisero agli Arabi, che, spogliandolo del simbolo suo religioso, lo serbarono come fregio nella decorazione de' proprî giojelli e delle stoffe. Infine, giunto in Europa, durante il Medio Evo, coi drappi d'origine orientale, fu riprodotto dagli architetti di alcune chiese, e ivi, rappresentò quando l'albero della croce, quando, per uno strano caso, l'albero della vita, delle bibliche tradizioni. Fra tutti questi mutamenti d'uno stesso tema, la pianta non formò che una parte del simbolo stesso. Lo compie ancóra e qualifica la presenza di due esseri fra loro combattenti, genî, démoni, animali selvaggi o fantastici, mostri semi-bestie, o semiuomini, fra cui l'albero sacro innalza il suo tronco, od estende i suoi rami. Non occorre poi altro, affine di stabilire la figliazione di questa immagine complessa, che pone in attinenza, traverso molte migliaja d'anni, i cilindri della Caldea con le medaglie delle pagode giavanesi, i capitelli greci del Didimeone, coi timpani cristiani di Calvados e di Glocester.

[1] *ournal des Savants*, anno 1895, vol. 219: GOBLET D'ALVIELLA, *Les migrations des symboles.*

Il pino che sempre verdeggia è secondo Michelangelo Lanci, l'immagine della perpetua vita solare, cioè del sole, che mai non muore, se non per rinascere, né al corso dell'anno dà fine, che per imprendere nuova carriera. Tale pino fu dai Palmireni simboleggiato con la pietra conica, secondo Erodiano, da essi adorata qual effigie del sole detta *Elagabalo,* che tanto in fenicio, quanto nel nostro volgare vale: nume fecondatore. Il cipresso piramidale detto *Ahnehuetl* nelle tradizioni messicane è un albero antropogonico, da cui nasce Amore alato, come si vede in varî monumenti, simbolo del fuoco, da cui questi viene divorato e ch'esce dal suo corpo ancóra. In America siccome in Africa il cipresso è il simbolo di *Xochtl,* secondo Brasseur de Bourbourg, la Venere Messicana, donde il nome di *Xochitl-Icacan* (luogo, dove il Fiore s' innalza) dato dalla tradizione a quella parte dell'atlantica regione, scomparsa nel mare delle Caraibi. A fianco del cipresso piramidale il Layard [1] in vari monumenti ne scorge due altri inferiori consecrati da Apollo e a Diana, al sole e alla luna; poco dissomigliano da questi i due alberi messicani: *Tezca-Quahuitl* e *Quetzal--Quezoch* (l'albero dallo specchio, e il Gran Fiore dritto citato sopra) alberi nei quali si trasformano *Tezcatlipoca*, e *Quetzal-Coatl* per essere in grado cosí di risollevare il cielo e la terra, inabissati durante l' innondazione. Il cipresso di frondi verdi sempre vestito, ma dal color fosco è immagine della vita, piú però che della presente di quella oltramondana, quindi è sacro a Plutone, ed emblema della morte, perché, troncato una volta, piú non si riproduce, donde l' uso di piantarlo attorno ai cimiteri, come immagine ad una della vita, e della morte, cioè di chi trapassa dal mondo per godere altra vita; il cipresso talora si usa circondare e costringere d'una mistica benda, che suole fasciare il cerchio del sole nei monumenti egizi quale simbolo di virilità e fortezza; tali sensi allegorici vengono chiariti dalle radici orientali, onde procedono i nomi di benda e fascia; l'uno è *assaba* arabico, significante costringere fermamente il capo d'alcuno con benda e anche farlo capo e signore di famiglia; da tale voce proviene l'altra: *assab*=benda. Perciò viene cinto d'una fascia il capo dei grandi e

[1] *Recherches sur le Cyprès pyramidal chez les peuples civilisés de l'antiquité*

dei re nell'Africa, e qui forse per il nastro si vuole intendere, che la fiammella del sole guizzante da quello sul colmo del fresco cipresso non muore, non si estingue mai, e che se l'anno finisce. prontamente per l'inestiguibile sole rivive, Dalle osservazioni precedenti spettanti alla mitologia messicana in ispecie si deduce che il cipresso è l'immagine simbolica e vivente delle divinità generatrici, e particolarmente di Venere, del sole e della luna, il che si riscontra in Occidente non meno che in Oriente; il cipresso è l'emblema del fuoco creatore,[1] della cui fiamma ci presenta la figura nella sua forma piramidale, della fiamma, che sulla terra dalle are sollevandosi verso il cielo e dagli altari, vi si lancia come l'anima[2] che aspira a rientrare nel seno dell'Eterno, da cui già usciva; l'anima umana su cui del resto già dice: Dante, *Purg.*, canto IV, vv. 5-6 «... L'error che crede Che un'anima sovr'altra in noi s'accenda» fu rappresentata sotto immagine di fuoco, essa che divanpa d'amore; cosí pure secondo la scuola Vedica le anime erano come innumerevoli scintille, uscenti da un braciere ardente; immagine dell'anima era questo presso gli Egizi, e il suo fumo s'innalzava su verso la Divinità (cfr. le voci *dhuma* sanscr. e θυμός gr.=fumo e anima); l'Essere supremo il creatore, il Dator della vita, indi è natutale che si appelli Dio, cioè *Luce* (qui aggiungerebbe San Giovanni nel suo Vangelo) *che illumina ogni uomo, che viene nel mondo, Luce, che splende nelle tenebre;* quindi la bella l'allegoria: *Sole di giustizia*; né senza ragione l'Alighieri appella il sole: «... Padre d'ogni mortal vita» (*Parad*,, XXII, v. 116) considerato però come «*specchio*» di Dio (*Purg.*, canto IV). Nella romanza fantastica di Lord Lytton[3] l'anima del protagonista di essa compare sotto la forma di rapida fiamma. Giova qui notare, e l'autore stesso lo dichiara nel suo prologo, che il fondo del racconto di cui si tratta, è affatto popolare, e ne ritrae la credenza inglese attuale sulla forma dell'apparizione dell'anima. La stessa forma di luce o fuoco assume questa pure nella tradizione popolare slava.[1] I lumi fosforescenti (fuochi fatui) che appariscono entro i cimiteri, secondo la credenza degli Slavi e ancóra degl'Italiani in alcune parti della penisola, sono le anime dei defunti erranti sulla terra di essi morti.[2] Nei fuochi e nei lumi erranti crede il volgo di ravvisare le anime dei bambini morti senza battesimo, come di quelle dei peccatori e soprattutto degli avari, per indicarne con allegoria l'insaziabile brama dell'oro e dell'argento, brama ch'è un poco ardente consumante l'anima.[3] Secondo i Russi errano i morti qua e là in forma di fiammelle.[4] Presso gli Slavi pagani l'anima è rappresentata da un fuoco o da un lume.[5] Presso gli Czechi si crede che sulle tombe volino anime di fuoco.[6] I dannati rei di gravi colpe, devono dopo morte, imprendere un viaggio perpetuo nel mondo, e si presentano agli altrui occhi sotto l'aspetto d'uomini dalla lingua e dagli occhi di fuoco.[7] I Lusaziani credono ancora che i fuochi erranti per i cimiteri siano anime in pena.[8] In Alemagna questa medesima credenza è generale.[9] Dante ci rappresenta pure nel suo *Paradiso* le anime degli eroi di Cristo, dei giusti e dei contemplanti nei tre cieli di Marte; Giove e Saturno, nel primo sotto forma di brillanti lumi, che si dispongono sotto la figura d' una splendidissima croce, simbolo della redenzione cristiana; nel secondo dei tre cieli le anime, rilucenti fiammelle vengono a comporre le tre majuscole *D. I. L.* (per indicare la prima sillaba della parola, da cui esordisce il versetto ben noto del libro della sapienza di Salomone: *Diligite justitiam*, il cui termine poi è: *qui judicatis terram*), quindi a formare il maiuscolo *M* (per indicare la monarchia) e infine una grande aquila (il leggendario uccello di Giove, emblema dell'impero, sovrastante sempre ai romani stendardi), il cui

---

[1] Immagine della vita cosí fisica, come intellettiva e morale; difatto si dice: "l'amore è la fiamma del cuore, e il genio la fiamma dell'intelletto „. Al fuoco ndi ben si convengono i versi latini: " Ignis ubique laet; naturam amplectitur omnem; Cuncta parit, renóvat, dividit, unit. alit „.

[2] [illegible] *and the Haunters, or the House and* [illegible] [illegible]ghese da GONÇALVES VIANNA [illegible] e seg.).

[3] [illegible]

[1] AFANASIEFF, *Poetichesky Vozryenija Slavjan an Prirodu*=Poetiche immagini degli Slavi sulla natura, Mosca, 1865-69, t. III, pag. 201 e seg.

[2] *Id.*, pag. 197-99.

[3] *Id.*, pag. 198.

[3] *Id.*, pag. 197-99.

[5] *Id.*, pag. 197-99.

[6] *Id.*, pag. 198.

[7] AFANASIAFF, *Op. cit.*, pag. 198.

[8] *Neues Lausits Magazin*, 1843, III-IV, pag. 353.

[9] GRIMM, *Deutsche Mytologie*, II, 763 e seg.

occhio è composto dai principi piú giusti di questo secondo cielo; poscia nel terzo cielo di Saturno le anime dei beati contemplanti sotto figura di sfolgoranti lumi salgono e scendono per una altissima scala splendida, immagine della contemplazione; tutti questi splendori poi brillano della luce, che loro manda perenne un abbagliantissimo sole, rifulgente in alto, cioè Cristo. Questo ne spiega manifestamente il paragone del lume, che sta per estinguersi, cui sulla fine del canto I del *Trionfo della morte* F. Petrarca, e in principio della *Mascheroniana* V. Monti ricorrono per descrivere la morte di Laura e di Lorenzo Mascheroni, e l' immagine di fiaccole, e di candele accese rappresentanti le anime umane nelle diverse varianti italiane e straniere della novellina popolare: *La morte e il suo figlioccio*, da cui fu tratto l'argomento dell'operetta semiseria dei fratelli Ricci: *Crispino e la comare.*

(*Continua*).

STANISLAO PRATO.

# RECENSIONI

DOTT. DOMENICO SPADA. *L'amore del Petrarca* (studio psicologico sul Canzoniere) e la Canzone " *Chiare, fresche e dolci acque* " (commento estetico e letterario). Faenza, tip. Novelli e Castellani, 1906, in-8, p. 245.

Il giovine prof. Domenico Spada, già noto agli studiosi nostri per un volume di liriche dal titolo " *Flores* ", ha pubblicato un saggio critico sul Canzoniere del Petrarca; saggio che si presenta al lettore incoraggiato ed avvalorato dall'approvazione e dall'encomio del principe dei critici moderni Giosue Carducci, di cui lo Spada fu alunno nell'Università di Bologna.

Il libro è diviso in due parti:

Nella 1ª parte l'autore, rintracciando gli elementi psicologici del Canzoniere, scopre e rivela l'amore del Petrarca non quale poté essere storicamente nell'animo suo di uomo appassionato, ma quale piacque a lui, poeta, significarcelo nelle sue Rime, elaborato artisticamente dal suo genio ispirato dalla passione vera dell'anima. La nota caratteristica di tale amore fu la perplessità, come la vita intera del poeta fu la contraddizione. E la Laura cantata dal Petrarca non è la Laura storica di Ugo de Sade, ma una Laura poetica, psicologica, plasmata dalla mente e dal cuore del poeta, attraverso i quali passava prima di fissarsi nelle canzoni immortali. La Laura de Sade è nel dominio della storia, la Laura del Canzoniere è nel regno della poesia e dell'arte.

Nella 2ª parte l'autore illustra e commenta uno dei più belli fra i componimenti lirici non solo del Petrarca, ma della poesia amorosa italiana. Egli tratta ad una ad una tutte le questioni che dai più antichi fino ai più recenti commentatori si dibatterono nel foro della critica epesegetica e letteraria, con forza mirabile d'argomentazione risolvendo ogni dubbio, togliendo ogni controversia, gettando luce meridiana sui punti velati o di penombra o di oscurità. È questo un saggio utilissimo agli studiosi ai quali l'autore mostra la via di risalire alle pure e inesauribili fonti classiche, e insegna il metodo di studiare e gustare tutte le bellezze di sostanza e di forma, di poesia e di arte che produsse il secolo d'oro della nostra gloriosa letteratura.

CAMILLO RIVALTA.

ETTORE PIAZZA, *Le anime al passo d'Acheronte e la* " téma " *volta in* " disio ". Lodi, Successori Wilmont, 1906, in-16, pp. 37.

Ricordato che al tartareo Acheronte Virgilio finge accorrano *tutte* le anime dei morti, d'ogni condizione, e buone e ree, e tutte supplicano il nocchiero di tragitarle di là; che Caronte, gli uni accogliendo ed altri respingendo, non fa distinzione de' buoni e de' rei, sì solo di sepolto e d'insepolto, che solo passato Acheronte il destino suo a ciasc'unanima si manifesta; posto che tale, cioè la sola conoscenza tradizionale classica per quanto non avessero ancóra in sé provato la morte, era ancóra per tutti, fino a quella primavera del 1300 in che Dante imprende vivo il suo gran viaggio, la sola verità che potesse conoscere uom vivo, l'A. di questo dotto, acuto e garbato studio ha facile

ıodo di dimostrare che Dante, il quale sa con cer-
ezza di essere oramai penetrato nel regno dei ve-
i morti, vedendo un gran fiume e sulla riva di
sso gente maravigliosamente pronta di trapassare,
ricordando la scena vigiliana, è preso dal dubbio
e le parole dell'*Eneide* siano veramente e come in
ontraddizione col vero che gli è sotto gli occhi e
e chiede timidamente (*or mi concedi*...) spiega-
ione al Maestro, il quale, trovandosi press'a poco
ella condizione di un giornalista che deva *retti-
ficare* una notizia già da lui data (La scena, — il
'. dimentica il significativo riscontro —, sarebbe
naloga a quella del VI del *Purgatorio: E' par
he tu mi nieghi O luce mia, espresso in alcun
esto*...), risponde asciutto asciutto: quando sarai
ulla triste riviera d'Acheronte i fatti ti spieghe-
anno ogni cosa, i fatti sono la venuta di Caronte
le sue terribili parole; intanto Dante, avendo ca-
ito di aver offeso il Maestro con la sua domanda,
he implicitamente lo accusava di falsità, abbassa
ergognoso gli occhi e si astiene dal parlare fino
l fiume. Ma i fatti, secondo l'A., sono terribile
ivelazione della verità, non tanto per Dante quanto
er i dannati stessi: infatti, secondo lui, le anime
utte, buone o cattive, conoscono pienamente le
oro strade, come più tardi Stazio insegnerà a Dan-
e, quando sciogliendosi dal corpo cadono dove ai
oro occhi si presenta un'ampia distesa di acqua;
a questo l'Acheronte o sia il Tirreno esse non
anno, bensì sanno che devono passar oltre e che
li là soltanto sapranno definitivamente la loro sor-
e; quindi desiderano ardentemente di traghettare,
nche le malvagie, che la divina giustizia le man-
iene in uno stato d'incertezza, "condizione psi-
hica crucciata e crudele fatta di têma e di super-
ia", fino al comparir di Caronte, che con le pa-
ole crude distrugge la loro ultima speranza, ed
cco che allora esse bestemmiano come Dante ci
lice, ecco che si ritraggono, sgomente, dalla riva,
ccole che indugiano, come possono, a scendere
ella barca, or che il demonio le deve sollecitare
attendole col remo.

La spiegazione del P. è, a non dubitarne, feli-
issima ed ha anzi tutto il merito di partire da una
nnegabile reminiscenza vigiliana: che Dante anche
n questo luogo voglia correggere o completare le
parole dell'*Eneide*, che voglia richiamare al lettore
l luogo che egli ha imitato e nello stesso tempo
vvertirlo che nell'imitazione egli è stato libero, è
cosa quale, a mio parere, nessuno può mettere in
lubbio. Per quanto risguarda Dante, la spiegazio-
ne deve essere, dunque, accettata senz'altro; per
quanto risguarda i dannati si possono e si devono
notare alcune difficoltà. Due ipotesi, subordinate
nzi tutto, occorrono al P. per sostenere la sua
spiegazione: che le animo non sappi[illegible] tingue-
re un fiume, per quanto ampio, dal

vero che l'A. stesso è costretto a supporre (ed ec-
co un'altra ipotesi subordinata) che tale confusione
avvenga per le condizioni del tempo e dell'ora, e
che esse ricordino la scena virgiliana: che il Poeta
attribuisca a tutti i morti codesto ricordo classico
non mi è grave l'ammettere, quantunque ne possa
essere offesa la verosimiglianza; che importano i
nostri meschini criterî di verosimiglianza davanti
alla fantasia di un poeta quale Dante? Più difficile
è il credere che le anime non riescano sùbito a di-
stinguere un fiume, sotterraneo per giunta, dal ma-
re, e le difficoltà aumentano invece di diminuire le
spiegazioni sussidiarie dell'A. sulle condizioni del-
l'ora e del tempo; più ci si pensa a queste cose e
più s'incontrano difficoltà che urtano, dirò ancóra,
contro i nostri criteri meschini di verosimiglianza,
non contro l'effetto artistico che il Poeta vuol rag-
giungere e che raggiungerebbe senza i nostri sot-
tili ragionamenti: la spiegazione del P., solidamente
fondata sopra una innegabile reminiscenza virgi-
liana, dirò meglio reminiscenza e correzione nello
stesso tempo, dilucida nel suo complesso il pen-
siero di Dante e aiuta a comprendere l'effetto ar-
tistico e letterario ch'egli deve essersi imposto di
raggiungere, mentre esaminato nei suoi particolari
non solo urta contro i nostri criteri di verosimi-
glianza, ma anche, ciò che più importa, ci ritorna
perplessi sul significato e sull'effetto della scena
fantastica che ci eravamo lusingati di aver com-
preso. Per questo io non esito ad accettare tutta
intera la spiegazione del P. Resta, tuttavia, ancó-
ra una difficoltà: Le anime ree prima di giungere
all'Acheronte non son dovute passare per la porta
dell'Inferno, non hanno letto la scritta morta? come
dunque non sanno il luogo dove si trovano? Ma
della porta Dante stesso non tien conto quando fa
dire a Stazio che le anime sciogliendosi dal corpo
cadono sopra una delle rive, e cadono, a mio pa-
rere, vuol dire che scendono direttamente dal luo-
go della morte all'Acheronte senza percorrere il
lungo viaggio da quello alla porta infernale e da
questa al fiume. Di più: delle anime degli ignavi
non può dirsi che cadono sopra una delle rive, e
se del passaggio d'Acheronte e del giudizio di Mi-
nosse Dante tien conto per le anime dei suicidi,
non può dirsi ne tenga conto per quelle dei barat-
tieri, le quali, con fantasia più conforme alle ima-
ginazioni popolari, il diavolo stesso va a prendere
a Lucca, nel luogo della morte, e trasporta diret-
tamente nella loro bolgia. E ancóra: Guido da Mon-
tefeltro deve esser disceso nell'Inferno accompa-
gnato dal diavolo che l'aveva conquistato sull'an-
gelo, proprio come l'orazion di santa Zita, e Buon-
conte pure, se non avesse visto l'angelo sarebbe
disceso in tale compagnia; ma nessuna di queste
guide infernali Dante ci fa trovare tra le anime
he s'affollano sulla riva d'Acheronte, e noi non

pensiamo né meno che pur ce ne dovevano essere, e che la loro presenza avrebbe rivelato a tutti, prima dell'arrivo di Caronte, la dolorosa verità: perchè? Perché la scena è tutta inspirata e dominata dal ricordo classico o, piú precisamente, virgiliano, e davanti a quella constatazione di fatto nessun ragionamento può valere; la spiegazione del P. puó e deve essere, nei particolari, meglio studiata, ma nel complesso deve essere accettata.

B. G. Lo Casto. *Per il disegno dell'Inferno dantesco.* Catania, Giannotta, 1906, in-16, pp. 53.

Questo opuscolo si riattacca direttamente a una questione già dibattuta sul *Giornale*, e a proposito della quale (l'A. stesso lo ricorda a pag. 8) la Direzione ebbe già a dichiarare (X, p. 36) che teneva " chiusa definitivamente sul *G. d.* ogni altra polemica o discussione sull'argomento ". Convinto della saggezza di questa deliberazione, io dovrei limitarmi ad annunciar questo nuovo scritto del L. C., ma non posso fare a meno di rivolgere all'A. una domanda: eternamente goccian le lacrime del Veglio di creta ed eternamente colano nell'Inferno giú giú fino a Cocito; sulla terra corrono i fiumi perpetuamente al mare, ma il calor del sole facendo perpetuamente evaporare le acque le mantiene a uno stesso livello e impedisce che rigurgitino e dilaghino sui continenti; nell'*Inferno* il calor del sole da che cosa è sostenuto o si fa sentire, e in qual maniera, anche colà? In altre parole, perché le lacrime del Veglio continuando a gocciare non riempiono tutta la cavità infernale annegando dannati e demonî? Non basta: il L. C. crede che il ghiaccio della Giudecca si formi dall'acqua del *cieco fiume*:[1] se la Giudecca è nell'emisfero di Gerusalemme, disgela dal centro della terra, ha egli mai pensato come un corpo pesante quale l'acqua, proveniente dall'emisfero opposto, può superare quel centro, vincere il quale tanta fatica costò a Dante, ed espandersi di qua da esso? Io non pongo queste questioni per dare nuova materia da scrivere a dantisti perditempo; ma solamente per aiutare il sig. Lo Casto, che non voglio porre tra i dantisti perditempo, e tanti altri che come lui si affannano a districare l'inestricabile, a persuadersi che ogni qual volta ci si mette di proposito per rappresentare l'*Inferno* dantesco come un edificio reale e perfetto, studiato da Dante con minuziosa esattezza in tutte le sue parti, si urta contro sempre nuovi e sempre piú terribili ostacoli. Meglio sarebbe per tutti convincersi una buona volta che nel mondo dantesco è bene ed è utile studiare le parti che il Poeta stesso descrive chiaramente e compiutamente e lasciare le altre nella penombra, o nell'ombra, nella quale egli stesso ha voluto lasciarle.

[1] Il L. C. (pag. 52-53) mostra di credere che il Michelangeli la pensò come lui a proposito di questo ghiaccio, ma ciò non è, chi ben legga la citazione ch'egli stesso fa delle proprie parole del M.: tanto dico per amor del vero, non per importanza ch'io do alla questione, o perché creda che il M. abbia ragione: per me è un'ipotesi inutile anche quella di lui.

Giuseppe Castelli. *Una vendetta di Dante.* Roma, Società Editrice D. Alighieri, Albrighi, Segato e C., 1907; in-16 pp. 26.

Nella figura delle *Piche misere* che dal canto di Calliope *sentiro le colpe tal che disperar perdono* e in quella di Marsia scorticato da Apollo il C. vede rappresentato Cecco d'Ascoli, del quale e del suo presuntuoso contrapporsi a lui si sarebbe in tal modo vendicato il poeta fiorentino. Il C. però, e di ciò è doveroso tener conto, non pretende che questa sua convinzione diventi senz'altro la nostra, ma si accontenta che sia considerata e studiata come un'ipotesi non piú strana delle innumerevoli che si posero e si pongono avanti a proposito di Dante e del suo poema; ma se quanto alle Piche egli si vale abilmente di certi argomenti che hanno almeno nella loro sottigliezza un'apparenza di fondamento, quanto a Marsia egli troppo comodamente si spiccia con queste parole: " Non mi formerò ad esporre per quali indizî, per quali impressioni, per quali argomentazioni sono arrivato ad acquistare tale convincimento. Dirò solo che il satiro dantesco, cosí duramente dannato dalla divinità, è, per evidenti caratteristiche, simbolo di quello stesso implacabile antagonista, vulnerato già dagli strali vendicatori all'inizio della seconda Cantica ". A tale un comodo modo di ragionare nulla si può rispondere; e d'altra parte davanti a convincimenti come quelli del comm. Castelli sarebbe tempo perduto anche il ricordare che Dante ai suoi nemici guardò sempre in faccia ed egli, che non ebbe paura di gridare alto il nome, infamandolo per l'eternità, di Bonifacio VIII e di Giovanni XXII, non avrebbe taciuto quello di Cecco d'Ascoli. Gli era amico, risponderebbe il C., e con quelle allusioni mirava ad " atterrire il peccatore con suoni d'ira e minaccia, che soltanto nel cuore di lui potessero generare sgomento e rimorso ". Un ammonimento dunque, un fiero ammonimento non del tutto spoglio di carità cristiana, non una vendetta; perché allora intitolare l'opuscolo *Una vendetta di Dante*? Non è con questi metodi poco seri che il C. può conciliar simpatia alla sua fede, dirò così, ascolana; non dico alla causa dell'Ascolano, che è altra causa.

GIORGIO BOLOGNINI, *Sull'anno di nascita di Cangrande I della Scala.* Verona, Franchini, 1906, in-16 pp. 7, (Estratto dagli *Atti dell'Accademia d'agric. scienza, lettere, arti e commercio di Verona*, Serie IV, vol. VII, fasc. I).

Con questo opuscolo il B. risponde al prof. Benini, il quale in un articolo pubblicato nei Rendiconti del r. Istituto lombardo di scienze e lettere (*Quando nacque Cangrande I della Scala*; serie II, vol. XXXIX, fasc. VII, 1906) sostiene che il principe Scaligero nacque nel 1289: a questa data ebbe già ad accennare il Biadego partendo dall'esame di un verso di Ferreto de' Libreti, e contro di essa il B. non trova altra difficoltà, ma gravissima, che la testimonianza dantesca. Se non che per il prof. Benini il *gran Lombardo* è Cangrande, non già Bartolomeo, e colui che il Poeta doveva vedere con lui " un personaggio, — son le sue proprie parole, — sfuggito fin qui all'acume dei dantisti "; chi sia questo, non solo non dice, ma scrive che non vorrebbe dirlo *senza esplicito invito:* l'invito gli fa, dalla città che vide Dante fra le sue mura, nella Corte dei suoi principi, vivissimo, cordiale, premuroso il B., e io non posso che aggiungere la mia preghiera, non meno viva, cordiale, premurosa a quella di lui.[1]

G. FAROLFI, *La tragica e leggendaria storia di Francesca da Rimini nella letteratura italiana.* Trieste, Caprin, 1905, in-16, pp. 71. (Estratto dal Programma della civica Scuola Reale superiore di Trieste, pubblicato alla fine dell'anno scolastico 1904-1905).

In questo studio l'A. si è prefisso di esporre la fortuna, che la tragica istoria di Francesca ebbe nella letteratura italiana. Onde vi tratta con speciale cura dei drammi e delle tragedie, delle poesie e delle novelle dei soli autori italiani; in questo opuscolo, però, la trattazione arriva soltanto all'800. In una prima parte vi si dà notizia della storia del fatto e di ciò che ne dissero i cronisti e i commentatori di Dante; nella seconda si discorre partitamente, in capitoletti piú o meno brevi, di quanti, da Dante all'800, rinarrarono il tragico caso o soltanto ne accennarono. È una raccolta diligente e paziente, che non so quanta utilità possa avere e per la storia della letteratura nostra e per quella della fortuna di Dante, tanto piú che l'A. si limita, quasi direi, a una semplice esposizione delle opere inspirate da Francesca né le lega tra loro, onde non compie una vera e propria storia poetica del fatto. In ogni modo, è dovere il sospendere ogni giudizio fino a quando la pubblicazione sarà compiuta.

[1] E la [illegible]
[illegible]

A. S. PAVANELLO, *Come Dante chiama Virgilio: Lettura nella R. Accademia virgiliana.* Mantova, G. Mondoví, 1905, in-16, pp. 20. (Dal volume degli Atti e Memorie della r. Accademia Virgiliana in Mantova. Anno 1905).

Prima del P. aveva trattato questo argomento Fl. Pellegrini in un opuscoletto di poche pagine,[1] nel quale non sembra dare soverchia importanza alla ricerca, o tutt'al piú considera la cosa come un mezzo non trascurabile, per una compiuta valutazione estetica della *Commedia.* Il P. invece trova anche nel modo col quale Dante chiama Virgilio " una conferma evidente del valore *di questo* nel pensiero e nell'opera dantesca "; senza negargli senz'altro ogni ragione, e sarebbe un far torto all'acutezza e alla finezza del suo esame, credo che più di lui si accosti al vero il Pellegrini, e che l'importanza della questione, dato che una simile questione possa aver importanza, sia tutta estetica. Tanto più apparirà la verità di quanto io dico, se, invece di fare quanto han fatto e l'uno e l'altro studioso, di contare cioè le volte che il Poeta usa un dato appellativo e questo considerarlo per sé o soltanto in relazione con quante volte sono usati gli altri appellativi, indipendentemente dal contesto del discorso dantesco, si discorrerà dei singoli appellativi lasciandoli nel posto nel quale il Poeta li ha collocati: apparirà allora che il più delle volte essi sono frutti non di meditate ragioni filosofiche, ma conseguenza naturale della, dirò cosí, situazione poetica; in altre parole le perifrasi o i semplici appellativi che nel poema dantesco indicano Virgilio sono sempre, o quasi, suggerite a Dante dalla situazione nella quale in quel momento egli e il suo duca vicendevolmente si trovano. Per spiegare ad esempio, perché Dante nel XXII del *Purg.* chiama Virgilio *il cantor dei bucolici carmi*, non basta ricordare che in quei versi è appunto parola delle *Bucoliche?* E cosí non basta il sapere che in quel punto Virgilio ha spiegato al suo discepolo un punto importantissimo di dottrina, per intendere a pieno il verso dell' XI dell'*Inferno*

O sol che sani ogni vista turbata?

Condotta con questo spirito e con questo metodo, la ricerca ci porterà appunto, accenna benissimo il Pellegrini, " a riflettere come Dante sapesse rica-

[1] F. PELLEGRINI, *Gli appellativi di Virgilio nella " Divina Commedia "*. Genova, Murletti e Lombardo, 1904 (Estratto dalla rivista *Arte e scienza*, anno II, n. IV).

vare effetti e suggestioni estestiche persino da uno di quei particolari, che agevolmente avrebbero potuto introdurre nella colossale orditura dell'opera una breve sí, ma non insensibile impronta di monotonia „.

Ciò non impedisce che qualche volta la perifrasi o l'appellativo sia stato suggerito a Dante non da ragioni di opportunità artistica, ma dall'intenzione di manifestare in particolari per sé insignificanti il concetto ch'egli voleva adombrare nella sua guida, vale a dire che qualche volta il Pavanello abbia ragione; non ha ragione certamente là dove dice di credere " *non casuale* il numero delle volte (e sarebbero 33!) in cui Virgilio è indicato col cuo vero nome „. Perchè creda cosí, egli però non dice, e io penso che gli sarebbe stato difficile non tanto dirlo quanto dimostrarlo; a me pare, intanto, che questa sua affermazione contraddica alla natura del poeta e dell'artista, sia pur questo minuziosissimo studioso dei particolari e sottilissimo simbolista. Possibile che proprio prima di mettersi all'opera Dante avesse determinato il numero delle volte che avrebbe indicato il tale oggetto con questo piuttosto che con quel nome, che nel corso dell'opera mai abbia obbedito a un impulso della fervida fantasia, dimenticando la dura quanto arbitraria legge che aveva pensato d'imporle? Troppo grosse contraddizioni o, se meglio piace, violazioni delle leggi ch'egli stesso aveva date ai suoi fantastici mondi sono in Dante, perché proprio si possa credere *non casuale*, riferito a Virgilio, questo numero 33. Per me, queste sono aberrazioni psicologiche ed estetiche, contro le quali non si sarà mai abbastanza severi, anche, e specialmente, quando si vedono cadere in esse studiosi acuti e diligenti quali il Pavanello.

G. BROGNOLIGO.

# NOTIZIE

**GIOSUÈ CARDUCCI** è morto a Bologna il 16 febbraio di quest'anno. Nella tristezza dell'ora, a noi tornano in mente le malinconiche parole che il Poeta, incominciando le sue lezioni dell'anno academico 1902-03, sulla genesi della " Divina Commedia „, nell'Ateneo bolognese, volgeva alla scolaresca attenta e devota: " Riprendiamo adunque — egli diceva — nelle estreme giornate di nostra vita il medesimo sentiero che facemmo in principio, sempre colla scorta di Dante: vero è che oggi, come in parte la baldanza dello spirito, manca ancóra la luce e lo splendore; ma tiriamo innanzi securi sotto

. . . . . . . . il settentrion del primo cielo
che né occaso mai seppe, né orto
né d'altra nebbia, che di colpa, velo „.

E intento alla guida delle stelle, l'esperto pilota ha oramai fornito la sua navigazione a traverso il mar della vita, spesso travagliato dalle fortune.

Gloria e pace al suo grande spirito: a noi la virtú di servare nell'alto sale il solco del suo vittorioso naviglio

dinanzi all'acqua che ritorna eguale.

G. L. PASSERINI

## Nuove publicazioni.

* In una splendida edizione i signori Mathuen and Co. di Londra hanno in questi giorni publicato un importante lavoro di Lonedale Ragg, intitolato *Dante and his Italy*. Il libro è illustrato riccamente con trentadue finissime riproduzioni di luoghi e di monumenti. Ne riparleremo.

* Col titolo: *Ombre e luoghi danteschi*, il prof. Luigi Raffaele publica (Firenze, R. Bemporad e

glio, librai-editori) un utile manuale in cui sono iportati i passi principali della *Divina Commedia* pportunamente commentati ad uso delle scuole.

* Tra gli *Studî estetici* che Giulio A. Levi dà luce per le stampe dello Stabilimento S. Lapi di ;ittà di Castello, vediamo, tra l'altro, due note su *;'episodio di Farinata* e sopra *Un sonetto del ᵓetrarca.*

* Un finissimo studio intorno a *L'anima e l'arte i Dante* è quello di Vittorio Capetti, publicato ecentemente dall'editore R. Giusti di Livorno. )uivi l'autore, che è un erudito e un artista, ed a una conoscenza profonda delle cose dantesche, :atta dell'oltretomba iranico e la *Divina Commeia*, del preludio dell'*Inferno*, dell'apostrofe di )ante e del grido di dolore di Valfrido Strabone, ella trilogia di Beatrice, ecc.

Anche di questo lavoro intendiamo occuparci resto e distesamente.

* Il benemerito editore Ulrico Hoepli ha publiato la quinta edizione della *Divina Commedia* riveduta nel testo e commentata per le scuole da G. ʟ. Scartazzini e curata dal Vandelli, che ha, naıralmente, riveduto ancóra il commento, del quale, ı questa nuova stampa, " non una sola parola è imasta senza ritocchi ". Cosí il buon libro, allegerito di molte mende e arricchito, anzi, di molti regi continua e continuerà senza dubbio per molı anni " a render buoni servigi e ad esser diletto ompagno non pure agli studenti, ma a tutte le ersone cólte che si accostano a Dante ".

* L'utile *Avviamento allo studio critico delle ettere italiane* di Guido Mazzoni è ora uscito, interamente rifatto, in una seconda edizione (Firenze, ;. C. Sansoni) con due notevoli appendici di P. ⟩ajna e di G. Vandelli sui testi critici (il testo dei *Reali di Francia* e l'edizione critica della *Divina Commedia*).

* Michele Barbi ha compiuto il suo lavoro criico sulla *Vita nuova*, che vedrà in questi giorni a luce per cura della Società dantesca italiana. Il 'olume, di cui solamente un certo numero di esemılari sarà posto in commercio, verrà distribuito ;ratuitamente ai soci che da 5 anni sono inscritti ılla Società dantesca e che, secondo il nuovo stauto di quel sodalizio, son considerati come soci ondatori.

* La Società editrice Dante Alighieri di Albri;hi, Segati e C., ha compiuto la publicazione del ıuovo commento di Francesco Torraca alla *Divina Commedia.* Anche di questo importante lavoro il *Giornale* si occuperà prossimamente.

* Francesco Martuscelli, già vecchio d'anni e ıfflitto dalla cecità, non pago di avere speso nel'insegnamento il fior della vita, ci offre ora, frutto li lunga esperienza e di molto amore (Napoli, D'Auria), un suo volume su *Dante spiegato nella voce lel suo lettore*, nel quale son raccolti insegnamenti ul modo di legg[illegible] to, che è sperabile ıon debbano an[illegible]

## Dante in Val di Magra.

In memoria del secentenario della pace fatta, per opera di Dante, fra il Vescovo lunense e i signori Malaspini e del soggiorno del Poeta nella Lunigiana nel 1306, sono state celebrate a Sarzana e a Castelnuovo di Val di Magra il 6 e il 7 ottobre scorso, onoranze solenni alle quali anche la Società dantesca italiana ha voluto prender parte con una sua generale adunanza. In questa occasione hanno parlato a Sarzana Isidoro Del Lungo e a Castelnuovo Alessandro d'Ancona, e i loro discorsi, insieme con una relazione del prof. Rajna e un rendimento di conti del prof. Biagi alla Società dantesca della quale l'uno è segretario e l'altro tesoriere, sono stati publicati nella *Rassegna nazionale* del 16 ottobre 1906. Altri scritti d'occasione più o meno notevoli, sono pure stati raccolti in un fascicolo a cura di un giornaletto locale, *Il Torneo*, col titolo di *Orme di Dante in Valdimagra*, e un solenne volume è stato promesso e ora si aspetta dall'editore Ulrico Hoepli, nel quale si conterranno scritti di A. D'Ancona (*Il Canto VIII del " Purgatorio "*); F. L. Mannucci (*I Malaspina e i poeti provenzali*); U. Mazzini (*La Valdimagra e la Magra; Luni, i monti di Luni e Carrara; Il monastero di S. Croce al Promontorio del Cervo*); C. De Stefani (*Pietrapiana*); G. Sforza (*I Malaspina e Dante*); F. Novati (*L'autore delle lettere di Dante a Morsello Malaspina ed a' Cardinali italiani*); A. Neri (*Giovanni Calentoni; Bibliografia dantesca in relazione alla Lunigiana*); M. Barbi (*Giosafatte Biagioli*); R. Renier (*Adolfo Bartoli*). Il volume sarà illustrato con le riproduzioni in fototipia dei castelli malaspiniani e de' luoghi di Valdimagra ricordati da Dante.

## Per Guido Mazzoni.

I professori Arnaldo della Torre e Pier Liberale Rambaldi, nomi noti agli studiosi, ci mandano questa circolare che ben volentieri publichiamo, associandoci di gran cuore alla loro impresa:

" Il prof. Guido Mazzoni, nel regio Istituto fiorentino di Studî superiori, sta per compiere il suo venticinquesimo anno d'insegnamento.

" A nessuno, di quanti in Italia o si occupano di studî letterarî o amano in qualsiasi modo le lettere, può essere ignoto quale posto il Mazzoni tenga e fra gli scrittori artisti e fra gli studiosi eruditi del nostro paese, e come armonicamente si uniscano in lui e si rafforzino e completino a vicenda le doti geniali del poeta e del critico coll'assiduità, la [illegible]denza e la vasta dottrina del ricercatore [illegible] di fatti e di documenti.

" [illegible] la fortuna di essere

suo discepolo può comprendere appieno e dire convenientemente quanto grande sia la sua efficacia di maestro; e infine, o in pubblico, per merito de' suoi scritti, o nel recinto della scuola universitaria, per merito della calda parola e dell'esempio, al prof. Mazzoni spetta il vanto di essere de' primissimi fra coloro che in questi ultimi decenni promossero e già di tanto avanzarono gli studî e la coltura italiana.

" Coloro adunque ch'ebbero l'onore e il vantaggio di averlo per maestro, e che nel nome di suoi discepoli si sentono come legati da un caro vincolo di pensieri e di affetti comuni, hanno creduto di dover festeggiare il compimento del suo venticinquesimo anno cattedratico colla pubblicazione d'un volume di scritti letterarî che suggellasse in certo modo codesta loro quasi affinità spirituale e nel tempo stesso onorasse il letterato e il maestro, mostrando palesemente una parte almeno dei frutti dovuti all'assidua, faticosa e amorosa opera sua.

" Noi confidiamo che il volume non riuscirà indegno dell'uomo che intende onorare e della occasione per la quale fu pensato e composto; ma vorremmo che insieme con noi, discepoli di Guido Mazzoni, contribuissero a fare festa a lui ed onore tutti quelli che in Italia e anche fuori d'Italia amano l'arte o gli studî, apprezzano la bontà dell'animo e il sentimento del dovere.

" Noi preghiamo adunque la S. V. Ill.ma di voler apporre nel volume commemorativo anche la Sua firma, nell'elenco speciale di coloro che pur non essendo discepoli del Mazzoni, desiderano contribuire ad offrirgli quest'attestato di affetto e di ammirazione.

" Apponendo la Sua firma, la S. V. si obbliga ad un contributo di lire 12, e avrà diritto ad una copia del volume commemorativo, che le verrà spedita, per nostra cura, tosto che sia finita la stampa. Per tutti gli altri, il volume, ch'è stampato dalla Tipografia Galileiana di Firenze, con l'eleganza che le è propria, e non comprenderà meno di 600 pagine, verrà posto in vendita al prezzo di lire 30 ".

## In memoriam.

■ Dolenti, registriamo qui la notizia della morte del prof. ANGELO SOLERTI, avvenuta in Massa di Lunigiana il 10 gennaio 1907. Era nato, di padre veneto, a Savona il 20 settembre 1865; si addottorò in lettere e filosofia a Torino nel 1887, insegnò poi letteratura italiana nei licei di Carmagnola e di Bologna; fu quindi provveditore agli studî per la provincia di Aquila e finalmente per quella di Massa, dove è morto. Son note le sue singolari benemerenze verso gli studî in generale, e verso gli studî tassiani particolarmente: qui dobbiam ricordare ch'egli recò pure nel campo delle nostre ricerche la contribuzione della sua instancabile operosità e della sua geniale dottrina, con la nota *Per la data della visione dantesca* publicata appunto in questo *Giornale* (VII), con la raccolta de *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al sec. XVIII* (Milano, Vallardi, 1904), con *L'autobiografia il Secreto e dell'ignoranza sua e d'altrui di Francesco Petrarca col fioretto dei Remedî dell'una e dell'altra fortuna* (Firenze, Sansoni, 1904) e l'edizione — ora sotto stampa — delle *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite.* Si deve pure a lui una buona figurazione plastica dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, fatta eseguire ad uso delle scuole dalla Casa Paravia di Torino nel 1887.

Prato di Toscana, Officina tipo-litografica editrice dei Fratelli Passerini e C.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.

# L'IDEA CIVILE
# IN DANTE E IN NICOLA SPEDALIERI *

Nicola Spedalieri, politicamente parlando, ha molte e profonde affinità con Dante Alighieri. Può dirsi, anzi, con fondamento di ragione, che, alla distanza di quattro secoli, l'uno completa pienamente l'altro. Entrambi rappresentano questo singolare e sorprendente fenomeno: l'ideazione pienissima dello Stato moderno uscita da coscienze, che, individualmente considerate, erano cattoliche. Naturalmente, Dante rappresenta il germe e Spedalieri la maturità e la fruttificazione dell'albero meraviglioso; ma l'audacia, di cui l'uno dà prova eroica nel Settecento compiendo la riforma, equivale a quella, di cui l'altro dà prova, egualmente eroica, iniziandola, nel Trecento.

Questo parallelismo tra Dante e lo Spedalieri non è completamente nuovo. Sotto qualche aspetto, è stato fatto e conviene, qui, ricordarlo. È un Cardinale dottissimo ma rigorosissimo custode della tradizione dommatica (Gaetano Alimonda) che questo parallelismo ha fatto, discutendo intorno alla gelosa quanto fondamentale questione dell'origine della Sovranità. Egli comincia col riflettere che, da tutti i lati, Nicola Spedalieri può ben formare una triade gloriosa con Dante Alighieri e con Tommaso D'Aquino. Poscia scrive:

"Attenendomi al dogma evangelico che ogni sovranità viene da Dio, io debbo sporvi l'insegnamento circa il modo di discendere che essa fa nei governi nell'atto dell'istituzione loro: debbo, al tempo stesso, segnarvi le *alterazioni* che tale insegnamento patisce quando male si intenda: ebbene, di tre scrittori mi valgo per chiarire nei suoi effetti e compiere siffatta dimostrazione. Ponete mente.

"Innanzi tutto il potere, ove intatto si mantenga l'insegnamento cattolico, è d'ordinario conferito da Dio ai governi per mezzo della civile società. In questa enunciazione il governo è un naturale temperamento di sovranità e di dolcezza: vel proverò col primo mio libro: *Il Principe di san Tommaso.*

"Di séguito il potere, ove si àlteri per eccesso l'insegnamento cattolico, è conferito da Dio ai governi senza l'intervento della società civile. In questa enunciazione il governo è un facile congiungimento di sovranità e di tirannide: vel proverò col secondo mio libro: *Il monarca di Dante.*

"Da ultimo, il potere, ove si àlteri *per difett*[illegible] l'insegnamento cattolico, è conferito da D[illegible] a capriccio della civile società. [illegible]ione il governo è un ine[illegible]to di sovranità e di licen-

* Siamo ben lieti di publicare questa lezione, che fa parte di un *Corso sulla dottrina politica di Nicola Spedalieri*, dettato dall'illustre prof. G. Cimbali nella regia Università [illegible]olastico 1903-1904, e che vedrà la [illegible]. LA DIREZIONE.

za: vel proverò col terzo mio libro: *Il sovrano di Spedalieri* „.[1]

Secondo l'Alimonda, adunque, riguardo al tèma dell'origine della Sovranità, san Tommaso rappresenta l'autentico insegnamento cattolico; Dante rappresenta l'eccesso, che produce la tirannia; Spedalieri, alla sua volta, rappresenta il difetto di quell'insegnamento, che produce l'anarchia. È evidente, cosí, che il Filosofo nostro, cronologicamente il piú moderno della triade, sarebbe il piú moderno anche come dottrina politica, anzi sarebbe la personificazione piú piena della modernità. E questa piena modernità, in lui, consiste, proprio, nell'avere edificata la sua dottrina politica sulla base della natura, colle risorse della ragione; nell'avere completamente abbandonato — anziché essersene solo allontanato — l'insegnamento cattolico; nell'avere perpetrato — come l'Alimonda stesso si esprime — “ il gran peccato e l'errore di avere troppo allontanato Dio dalla terra, di avere sostenuto che il potere non si devolve al popolo solamente nelle ore supreme, cioè all'epoca del nascimento o della sociale trasformazione degli Stati; ma che il potere in esso popolo sta di continuo, sicché egli n'è sempre il concentratore, ed il Principe non torna altro che un suo delegato, sottoposto a diretta censura e revocabile „. Tale sua modernità, insomma, consiste nell'avere compiutamente debellato il Medio Evo.

Dante, cosí, rappresenterebbe, ancòra, le tenebre piú fitte; mentre Spedalieri rappresenterebbe la luce piú abbagliante, piú acciecante. Ecco perché la Chiesa — la quale è ecclettica anche in politica — deve, secondo l'Alimonda, attenuare le tinte nell'uno e nell'altro, là restringendo il potere nell'alto, qui restrindolo nel basso; là evitando la tirannide, qui la licenza. La Chiesa, secondo lui, con la guida sicura di san Tommaso, deve, da una parte, “ fronteggiare l'Alighieri per spogliare il potere, venuto da Dio, della tirannide, associandovi, con vitale nutrimento, la civil comunanza; deve, dall'altra, fronteggiare lo Spedalieri per salvare dalla licenza, ritenendo, con lui, che la civil comunanza, alle ore poste, trasmette il potere, ma tenendovi sopra, salda e incrollabile, l'azione di Dio „. In sostanza, Dante, secondo l'Alimonda, è “ *cesarista,* che tira all'assoluto pretto e ferreo „ ; Spedalieri è “ *pubblicano,* che tira al troppo libero ed allo sbrigliato „.

Questo giudizio di un cattolico eminente come l'Alimonda, secondo cui Nicola Spedalieri è esecrabile perché appunto rappresenta la luce nella sua maggiore intensità, costituisce la nostra piú trionfale vendetta. Ma, pur lieti di questo nostro trionfo contro l'incoscienza o la colpa che aveva ridotto la gigantesca personalità dell'autore de' *Diritti dell'uomo* a quella d'un parroco di campagna, non crediamo che si possa lasciare Dante sotto la grave taccia di rappresentare solo le tenebre. Bisogna essere giusti ed equanimi nell'apprezzare il valore storico de' nostri grandi pensatori. Senza dubbio, la dottrina dello Stato è, nello Spedalieri, completamente moderna e sarà del domani, com'è dell'oggi; mentre è, in gran parte, medievale in Dante. Nell'uno, lo Stato è sempre l'Impero ed anzi l'Imperatore: nell'altro, lo Stato è popolare ed anzi il Popolo. Ma, per fermo, ciò non significa punto che Dante sia, dal punto di vista politico, tutto Medio Evo. La verità è che Dante fu, ai suoi tempi, moderno per quanto era possibile, per quanto era necessario l'esserlo, per quanto portava l'esigenza de' problemi del tempo. Se, allora, non era posta cosí come fu posta nello scorcio del Settecento la fiammeggiante questione della Sovranità e se non poteva sperarsi, quindi, soluzione alcuna di essa, non mancarono altre questioni politiche, che, dati i tempi, non erano meno fiammeggianti ed irritanti. Per ben valutare, quindi, l'opera politica di Dante, bisogna vedere quale attitudine egli abbia preso di fronte a siffatte questioni e se, con tale attitudine, siasi o no reso benemerito della modernità e della civiltà.[1]

Egli è ben noto. La Chiesa, a' tempi di Dante, esercitava, tuttavia, la sua incontestabile egemonia sull'Impero. Era diffusa e prevalente la dottrina e, con la dottrina, la con-

[1] *Il soprannaturale nell'uomo,* vol. III, Genova, tip. della Gioventù, conferenza II.

[1] Con tali riserve possono, a mio credere, accettarsi questi alti ammonimenti di Rodolfo Renier: “ Non basta l'arte a fare di Dante un uomo moderno inteso, sentito, valutato, amato veramente dagli uomini moderni. Il culto per lui deve essere culto severo di chi lo vagheggi e lo intenda nella vita che fu sua, nel pensiero e nella storia che fu sua. Cessino gli italiani d'essere ancora una volta, nel nome eccelso di Dante, *accademici.* „ *Dantofilia, Dantologia, Dantomania,* in *Fanfulla della Domenica* del 12 aprile 1903.

seguente pratica, che la Chiesa, come emanazione diretta da Dio, era arbitra di tutto ed in tutto anche nell'ordine temporale. La Chiesa era chiamata il Sole, l'Impero la Luna; e, come la luna riceve vita e luce dal sole, cosí l'Impero non aveva vita e luce autonoma, ma riceveva, in via di grazia, l'una e l'altra dalla Chiesa. Ecco perché il sommo sacerdozio era sommo imperante; ecco perché, senza l'investitura sacerdotale, gli Imperatori non avevano e non potevano esercitare autorità alcuna sulla terra; ecco perché si poté giungere, di errore in errore, alla viltà di Canossa, ch'è l'esponente massimo di tutto lo spirito politico medievale. [1]

Ora è gloria di Dante l'avere operata, con vero ardimento reso eroico dalla sua coscienza stessa di cattolico, la prima breccia nella resistente corazza di questo Medio Evo politico. Piú che una riforma, egli compí una rivoluzione allorché, facendo atto di libero esame e di fiera indipendenza di fronte alla Chiesa, sostenne che l'Impero (lo Stato) non era una creatura della Chiesa, ma una creatura a sé; che l'Impero e la Chiesa, entrambe creature di Dio, avevano esistenze separate ed autonome; e che, tutt'al piú, la Chiesa, come primogenita, aveva diritto a qualche particolare riguardo da parte dell'Impero. Conchiudere, come fece Dante, dopo una fitta rete di sottili ragionamenti, " essere provato l'autorità dell'Impero dalla Chiesa non dipendere minimamente " fu l'alba della modernità, fu la prima luce del futuro gran giorno, fu la scintilla che susciterà il grande incendio.

Si ricorda, come gloria di Dante, la risposta che, nella qualità di Priore di Firenze (anno 1301) diede al Cardinale di Acquasparta; il quale chiedeva alla Repubblica, in servizio del Papa, cento militi: *Concilius quod de servitio faciendo domino Papae nihil fiat.* Ma questo — che, senza dubbio, è un gesto notevole nel senso di un contegno non favorevole alla Chiesa politica — non esce dal novero de' fatti, che hanno sempre limitata e temporanea importanza. Invece, il colpo d'indole universale, perenne e feconda fu da lui dato alla medesima Chiesa politica con la *teoria:* con quella teoria, cioè, che toglieva l'Impero, lo Stato, il dominio temporale dall'esosa soggezione della Chiesa. Qui Dante, pur con la sua coscienza cattolica, giganteggia nelle penombre medievali. Sarà egli sempre cattolico, ma la sua è una autentica ribellione contro il Cattolicesimo, fatta in nome della ragione, della verità, della giustizia. Nessuno, certamente, vuol trovare, e per intero, nel *De Monarchia,* lo Stato pagano o lo Stato ateo. " Questo — dice bene il Carducci — sarebbe fare ingiuria all'Alighieri, secondo le sue idee ". " Ma — soggiungeremo, con lo stesso Carducci, — Dante, ne' *Trattati*, è il primo filosofo laico nel Medio Evo ". E questo, forse, non basta per salutarlo precursore e per combattere, anche in suo nome, il Vaticano politico? [1]

Aggiungete che, fortunatamente per la modernità e per la civiltà, disgraziatamente per la Chiesa e pel Medio Evo, Dante, per propugnare queste sue nuove idee, non aveva, a sua disposizione, soltanto la forza de' suoi sillogismi: aveva, anche, quella ben piú elastica, ben piú efficace e piú formidabile dell'arte. In questo senso, specchio fedelissimo dell'idea animatrice del trattato *De Monarchia* è la *Divina Commedia.* L'opera filosofica condanna, col ragionamento, l'inframmettenza temporalesca del Papato; l'opera poetica, col piú impressionante drammatismo, mette alla gogna i papi, che non solo usano, ma anche abusano del dominio terreno, che non è il loro vero dominio. L'astratto, cosí, diviene concreto; il sillogismo lotta, la ristretta cognizione de' dotti convincimento generale; e la Chiesa, attaccata, a causa delle sue fornicazioni terrene, dalla filosofia e dall'arte, nella teoria e nella pratica, rimane insanabilmente ferita e, prima o dopo, dovrà perdere quella colossale influenza politica, che i garbugli medievali le avevano permesso di acquistare e che non era per nulla affine al suo spirituale ministerio.

Che importa, di fronte a ciò, se Dante rimane, nel santuario dell'anima sua, cattolico, anzi appassionato della sua fede? Tra il mantenere viva la fede ed il combattere, forse appunto per questo, la politica della Chiesa

[1] Confr. Il mio discorso: *La [illegible] terrena*, *e la missione universale di Roma* [illegible] Società tipografico-editrice [illegible]

[1] " Il *De Monarchia*, se pure potrà essere considerato, nell'ordine politico, come un'*utopia* secondo il Janet o come un sogno secondo il Fiorentino in quanto intese a una monarchia universale, ha però un gran valore scientifico in quanto intese a raggiungere l'autonomia dello Stato contro l'orgoglio sacerdotale.... Quando la preparazione del pensiero filosofico-politico italiano fu fatta, il *De Monarchia* è apparso come la stella che addita, colla sua viva luce, la via al Pellegrino ". G. Vadalà-Papale, *Le leggi nella dottrina di Dante Alighieri e Marsilio da Padova*, Roma-Torino, Fratelli Bocca, Editori, 1898.

anticipando il concetto dello Stato laico, non v'ha contraddizione. Né, credendosi che una tale contraddizione sussista necessariamente, sarebbe prudente o fondato consiglio quello di supporre Dante imbevuto soltanto d'una religiosità apparente o di farne uno spirito sostanzialmente eretico.

Com'è stato ben dimostrato, questa interpetrazione, oltre che figlia d'un meschino ripiego da curiali d'infimo grado, sarebbe una vera violenza contro la storia e ad essa resiste, saldamente, tutta la dottrina teologica di Dante, che è davvero e pienamente medievale. E v'ha di piú. La tèsi di un Dante eretico avrebbe giovato, come gioverebbe sempre, anziché nuocere, alla Chiesa. Questa, tanto piú rimase colpita, tanto piú rimane sempre colpita dal pensiero e dall'arte di Dante, quanto piú Dante si ritiene quello che è: cioè, come dice Felice Tocco, un'anima sdegnosa e, a un tempo, fervido cattolico al pari di Arnaldo. La rivoluzione dantesca non sarebbe stata cosí efficace se fosse stata, per la Chiesa, una rivoluzione *dal di fuori* — operata, cioé, da eretico — e non *dal di dentro* — operata, cioè, da cattolico. Per la Chiesa, come per qualunque istituzione, le rivoluzioni piú pericolose e piú decisive sono le interne e non quelle che vengono suscitate dalla piazza o dai profani. Del pari, nell'ipotesi di Dante eretico, l'aggressione poetica non solo sarebbe esteticamente falsa, ma anche praticamente inefficace e nulla per la Chiesa. Aggredire i papi, i cardinali, i frati corrotti senza un profondo sentimento di religione e di fede significa fare artisticamente dell'accademia e praticamente cosa vana: invece, tutto il *pathos* e tutta l'efficacia reale della *Divina Commedia*, per quanto risguarda la Chiesa, derivano proprio dalla profondità di quel sentimento.[1] E dite lo stesso circa le finalità ultime del *De Monarchia*. Questo, pertanto, anziché offuscare, ingrandisce il merito di Dante. Certo, nell'avvenire, la necessità dell'indipendenza ed anzi della separazione assoluta dello Stato dalla Chiesa si sosterrà da gente, che non si distinguerà per ispirito religioso; ma in Dante, che è precursore, dobbiamo accettare, doppiamente ammirati e grati, lo sforzo supremo fatto nel senso moderno, non ostante la sua fede, non ostante il suo teologismo, non ostante il suo attaccamento alla Chiesa. Appunto per questo, anzi, la nostra ammirazione e la nostra riconoscenza per lui non debbono avere de' limiti, essendo evidente che tali sue speciali condizioni di persona e di tempi costituivano, da una parte, difficoltà insormontabili e, dall'altra, pericoli sicuri.

Per l'Italia specialmente, si è detto — e bene, secondo noi — che la civiltà ci è venuta da preti e da frati. Questo è verissimo, ma bisogna intenderci in qual modo debba reputarsi tale. Il dogmatismo cattolico, che è stato fra noi per tanti secoli infermità endemica, ci è pesato addosso come cappa di piombo, soffocando ogni respiro intellettuale, impedendo ogni libero slancio dell'anima. Ma la saturazione di questo dogmatismo letale ha finito per provocare la reazione in sé stesso. A lungo andare, ha sentito il bisogno irresistibile di aria, di luce, di libertà; s'è affacciato, filosoficamente e politicamente, agli orizzonti sconfinati della natura ed ha compiuto delle rivoluzioni profonde. Poterono gli uomini, che rappresentavano questa trasformazione, credersi, ancòra, attaccati alla tradizione; poterono anche essere creduti tali, giudicando da certo linguaggio o semplicemente dalle apparenze; ma, nella sostanza, essi hanno sorpassati sé medesimi. Cercate, un po', con diligenza e con cura, e troverete nella conchiglia la perla che incanta, nel terriccio l'oro che splende, sotto la paglia la dinamite che scoppia. Dobbiamo, cosí, assumere, per vero che la civiltà, in Italia, ci è venuta da preti e da frati, non in quanto il dogmatismo sia o possa essere anche in parte civiltà esso stesso, ma in quanto, per opera o, meglio, per la totale o parziale ribellione di frati o di preti, ce ne siamo autorevolmente e definitivamente allontanati.

Tanto piú, poi, ripetiamolo, queste rivoluzioni sono efficaci, quanto piú vengono dall'interno, quanto piú sono la trasformazione delle stesse tenebre in luce. E non a caso scriveva, testé, un giornale clericale a proposito di certi preti liberali de' tempi nostri: « Il popolo conosce troppo bene quale sia la missione del prete e del frate; e, quando in luogo della scienza di Dio, si accorge che, sotto la veste talare o l'umile cocolla, si nasconde il politicante innovatore, lo allontana sdegnosamente da sé e [illegible] i Reden-

[1] Vedi in questo senso, l'articolo *La religiosità di Dante*, con cui Vittorio Cian rispose, nel *Fanfulla della Domenica* del 23 giugno 1901, alla seguente domanda fatta, in un articolo pubblicato nello stesso periodico da Gaetano Negri: *Era Dante uno spirito veramente religioso?*

tore: *Va indietro, Satana!* „ E soggiungeva, concludendo: "Sempre il nemico interno è piú pericoloso di quello esterno „.

Dante appartiene a questa categoria di rivoluzionari. Non è prete, né frate; ma, piú credente di un prete, piú di buona fede d'un frate, piú teologo di tanti cardinali e papi uniti insieme, è egli l'iniziatore della grande rivoluzione politica, che doveva portare allo Stato laico. Per questo, l'ira de' curiali — che erano ligi custodi del tenebroso pensiero contenuto nelle bolle di Bonifacio VIII — proruppe contro il poeta-filosofo quando erano, ancòra, calde le ceneri di lui; per questo un Cardinale bruciava pubblicamente il Trattato *De Monarchia* e accorreva, poscia, a Ravenna per disotterrare e spargere al vento gli avanzi del grande esule; e, se il Malatesta non si fosse opposto, sarebbe stato certamente compiuto il sacrilego attentato.

Ma, se Dante inizia, Spedalieri compie la rivoluzione e ci dà, pieno ed intero, lo Stato moderno, facendoci arrivare alla piú recisa affermazione ed alla piú completa organizzazione della sovranità del popolo. Benché prete — e da qui il vero miracolo di coraggio e di eroismo — egli emancipa il diritto umano dal diritto divino, la filosofia dal dogma, la natura dalla grazia, la ragione dalla tradizione; ed anzi, invertendo tutto il vecchio modo di pensare, rende la religione schiava della ragione, il vangelo schiavo del diritto, Dio stesso schiavo della legge naturale. [1] Voi lo vedete: questa rivoluzione filosofica e politica appare ed è ben altra di quella di Dante; ma, in fondo, entrambe hanno un filo comune, hanno una comune ispirazione, hanno un comune ardimento. Se Dante non avesse liberato l'Imperatore dal Papa; Spedalieri, pur dopo quattro secoli, non avrebbe potuto liberare o, meglio, innalzare il popolo in cospetto ed anzi al di sopra degli Imperatori e de' Papi, determinando, politicamente, la rovina degli uni e degli altri e rinsaldando le basi nascenti dell'immortale Democrazia. Comunque, Spedalieri, al pari di Dante cattolico, andò incontro all'odio cattolico, per l'incredibile, sovvertitrice, apocalittica audacia perpetrata. [2]

Ora, come avvertivamo, dire che Dante è cattolico è ingrandire, non diminuire la gloria della sua opera politica. Del pari, dire che Spedalieri — quando non è filosofo naturalista e razionalista e politico liberale — è cattolico è ingrandirlo, non diminuirlo. È l'ombra che, nell'uno e nell'altro, fa risaltare di piú la luce; é l'impaccio del loro bagaglio tradizionale, che rende piú meritorio il loro sforzo a beneficio della civiltà; è il pericolo, a cui si espongono, che fa eroica la loro dottrina.

Nondimeno, rispetto a queste colossali figure che portano, suggellate col sangue, le stigmate del loro tragico destino storico, è facile, assai facile, pei microcefali, cadere in equivoco. Ed ecco perché possiamo, ad iniziativa di tali microcefali, assistere a questo genere di spettacoli: che, cioé, si facciano promotori di un monumento a Dante in Roma dei clericali temporalisti col pretesto che Dante era cattolico, anzi il poeta del cattolicismo, il cantore dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso; e che, all'ultim'ora, de' pretesi liberi pensatori si facciano promotori di un'agitazione contro il monumento, già eretto ma non scoperto, a Spedalieri col pretesto che egli era cattolico, difensore della fede e de' diritti della Chiesa. Sí, Dante era cattolico; però, non solo co' sillogismi del *De Monarchia*, ma anche co' fulmini della *Divina Commedia* aveva flagellato il temporalismo della Chiesa: onde il suo monumento in Roma non poteva essere promosso da coloro, che quel temporalismo non solo credono legittimo, ma anche sognano che debba di nuovo costituirsi a danno della nuova Italia. Sí, Spedalieri era cattolico; ma, appunto perché cattolico, il suo Diritto naturale — che è il fondamento del suo liberalismo politico — raggiunse un'efficacia, che non può raggiungere — mancando la singolare virtú di un tragico contrasto — il Diritto naturale di scrittori miscredenti o semplicemente protestanti e deisti: quello, ad esempio, di Grozio, quello di Locke, quello di Rousseau. Cosí gli uni (i clerico-temporalisti), ciechi, non vedono quanto Dante li offenda; gli altri (i pretesi liberi pensatori) non vedono, piú ciechi ancòra, quanto Spedalieri li difenda ed abbia sostenuto, in tempi ne' quali l'ardimento era pericolo, quello che — filosoficamente, giuridicamente e politicamente — essi hanno

[1] Vedi G. VADALÀ-PAPALE, *Il pensiero di Nicola Spedalieri ed il secolo XVIII*, nel volume: *Nel primo centenario della morte di Nicola Spedalieri*, Roma-Torino, Fratelli Bocca, editori, 1899.

[2] Vedi, per l'enumerazione degli aggress di Spedalieri, la mia opera *Nicola Spedalieri* ...*formatore del secolo XVII*, Città di Castello, Casa ...rice S. Lapi, 2ª edizione, 1905, vol. II, cap. IV.

il dovere di sostenere, quello che è la loro dottrina; quello, che è il loro programma non solo per l'oggi, ma anche pel domani.

Allora, durante la comica lotta tra il clericalismo ed il liberalismo che si contendevano il possesso esclusivo di Dante, i rappresentanti del liberalismo, mal comprendendo che la grandezza di lui, sotto l'aspetto della civiltà moderna, consisteva, proprio, in quello che noi, sopra, abbiamo dichiarato — cioé nel contrasto tragicamente stridente tra la sua coscienza di cattolico ed il suo pensiero laico — s'indussero, quasi di mala voglia, a constatare la fede e la cattolicità di lui. Una simile affermazione fu da essi fatta cosí a denti stretti da far supporre che sarebbero stati piú lieti se quella constatazione avessero potuto non fare. Comunque, la fecero e i loro ragionamenti furono del seguente tenore:

" È vero: Dante credeva in Dio. Ma è, forse, men vero che il suo Inferno è tutto popolato di Papi? "[1] " Ed ecco il *leader* dei clericali sorgere in Campidoglio a chiedere che, in faccia alla statua dell'olimpicamente pagano Volfango Goethe, si levi la statua di Dante, che fu il *poeta cattolico per eccellenza.* E sia; ma a un patto: che vi sia posta, per epigrafe, la terzina, in cui il Poeta condanna il potere temporale de' papi e dove sono riassunte le ragioni per cui noi siamo qui e vogliamo che la paterna immagine di lui ci ammonisca e ci ricordi i nostri doveri d'italiani. Si scolpiscano, sotto la statua, questi versi del XVI Canto della Cantica seconda:

> Di oggimai che la Chiesa di Roma
> per confonder in se due reggimenti
> cade nel fango e sé brutta e la soma.[2]

Proprio cosí; e se, dopo ciò, il clericalismo avesse insistito alla sua volta, pel monumento a Dante in Roma, sarebbe stato esso che sarebbe venuto a noi, non noi che saremmo andati ad esso. Cosí il clericalismo avrebbe fatto atto di acquiescenza a quello, che fu divinazione di Dante ed opera nostra: l'abolizione del potere temporale. Allora, certamente avremmo accolti, con abbracci fraterni, i clericali; ma vittoriosi saremmo stati noi, non essi, avendo trionfato le nostre, non le loro idee.

Se riguardo a Dante, trecentista, il clericalismo poteva fingere la dimenticanza o simulare il perdono pe' torti fatti alla Chiesa politica; riguardo a Spedalieri, settecentista, non poteva permettersi la simulazione di eguale dimenticanza o di eguale perdono: la lotta era fresca, l'odio recente, il campo caldo e fumigante ancòra di sangue. Comunque — notevole differenza — non fu il clericalismo, ma il liberalismo che propose il monumento a Spedalieri in Roma. Poteva bene il clericalismo, nel fine di togliere o almeno attenuare lo spiccato carattere politico del monumento, giocare di audacia e dire, allora, che Spedalieri, perché credente e perché apologista del Cristianesimo e della Chiesa, era suo. Questo non osò di sua iniziativa perché non poteva, perché era risibile, perché troppo da un secolo l'aveva fustigato e palesemente lo aveva allontanato — come filosofo pagano o paganeggiante e rivoluzionario — dalla sua comunione.[1] Qualcosa di simile, come vedemmo, sarà avventurata, piú tardi, dalla parte indotta e piú ingenua della stampa clericale; ma è vero, altresí, che ciò verrà fatto in via di contraccolpo, come per fare comoda eco delle voci idiote di certi liberali e col fine recondito di accrescere la zizzania e la confusione stupidamente suscitata, nel campo nostro, da coloro, che volevano dare a noi lezioni di liberalismo o, per lo meno, di critica.

Quest'originario contegno del clericalismo — che, non potendo ostacolare la realizzazione del nostro programma, tacque o si limitò, come vedemmo, a darci sotterraneamente dei fastidî — doveva persuadere i liberali, diremo cosí, dissidenti che noi eravamo stati bene inspirati promovendo le supreme onoranze, in Roma, all'autore de' *Diritti dell'uomo.* Invece essi, dimenticando – gli smemorati — gli argomenti usati, pur jeri, per contendere al clericalismo il possesso ed anzi la proprietà di Dante, inveirono contro Spedalieri, che, rispetto alla Chiesa ed alla sua dottrina politica, era il Dante riveduto e corretto del Settecento. Guardarono, in lui, il credente e dimenticarono il filosofo; guardarono il prete e non s'accorsero del costruttore del piú audace

[1] Cosí scriveva *Rastignac* nella *Tribuna* dell'11 febbraio 1902.

[2] Cosí scriveva *Cimone* nel *Capitan Fracassa* del 5 febbraio 1902.

[1] Vedi la prima lezione di questo *Corso* intitolata *Il naturalismo ed il razionalismo di Nicola Spedalieri* e pubblicata negli *Atti della R. Accademia peloritana* (volume XXII, fasc. II).

e geniale edificio di diritto naturale; guardarono il difensore della Chiesa, e non videro il vendicatore del popolo. Parlavano, inoltre, della Nuova Italia come di cosa contro la quale egli avesse congiurato, e non giunsero a sapere che questa Nuova Italia era figlia legittima della dottrina del plebiscito, a cui il filosofo aveva eroicamente sacrificata la propria vita. Guardarono, insomma — incoscienti o malvagi — il lato, che era il passato, e non quello, che era il presente ed anche l'avvenire; guardarono il lato, che era l'ombra, e non quello, che era la luce; guardarono il poco che significava Chiesa e Chiesa non piú pericolosa, e non il molto, che significava Stato e Stato moderno a base esclusiva di libertà e di volontà del popolo.[2]

L'abbaglio non poteva essere piú solenne, l'ingiustizia piú clamorosa, l'insistere nell'uno e nell'altra piú lacrimevole. A questa stregua, Dante, se considerato soltanto come poeta cattolico, non potrebbe che essere lasciato tra le braccia del clericalismo.

Bene scrive, intorno al lato generale di un simile problema e per quanto concerne l'ortodossia politica di Giuseppe Mazzini, Ernesto Nathan: "È puerile chiedere se il sigillo dello Stato imposto sul libro (*I doveri dell'uomo*) equivalga a ratifica di ogni parola, che in esso si contiene. A tale stregua, quale opera sarebbe ortodossa? Non Dante, non Petrarca, né Galileo, né Leonardo. Spuntano le eresie nelle opere di tutti quei grandi pensatori quando le critiche sono intente alla ricerca degli errori, non delle verità „.

A' microcefali ed agli orecchianti, che combattevano Spedalieri, il martire della libertà, in nome della libertà, una solenne e memorabile lezione venne inflitta, nel nome stesso di Dante, da Domenico Gnoli, in cui non si sa se piú ammirare l'altezza della mente, la rettitudine infallibile del giudizio, la classica sobrietà del dire, l'arguzia aristofanesca, il coraggio civile. Egli cominciò per far convincere i più schivi che, con una critica monca ed unilaterale, anche Dante potrebbe andare súbito a fondo e tutti potrebbero scanagliarsi col futuro monumento a lui in Roma come ora gli imberbi ed i decrepiti si scanagliavano contro il monumento a Spedalieri: a quello Spedalieri, che, a suo dire, era " cacciato dal Paradiso e dall'Inferno, proibito dall'Austria e fischiato da' liberali, combattuto colla stessa violenza dalla *Civiltà cattolica* e dall'*Avanti* „. E, venendo piú specificatamente a Dante, cosí lo Gnoli soggiungeva:

" E, poiché siamo su questo argomento, mi pare che sarebbe prudente d'intenderci a tempo anche sul monumento che, prima o dopo, dovrà in Roma erigersi a Dante. Se il grande poeta-filosofo fu avverso (d'accordo in ciò con gran numero di Santi) alla dominazione temporale de' papi, la *Divina Commedia* è però tutta informata alla dottrina cattolica, della quale egli fissò la piú perfetta formola in quei versi:

> Avete il vecchio e il nuovo Testamento
> e il pastor della Chiesa che vi guida;
> questo vi basti a vostro salvamento.

" Né si sgomentava già delle ultime conseguenze di quella dottrina, sollevando all'alto de' cieli san Domenico, da lui glorificato principalmente come banditore della guerra contro gli Albigesi:

> Con l'ufficio apostolico si mosse
> quasi torrente ch'alta vena preme,
> e negli sterpi eretici percosse
> l'impeto suo.

" Or bene, se, eretto il monumento a Dante, un qualche fervido oratore svolgesse al popolo quella pagina obbrobriosa della storia umana, che fu la strage degli albigesi e rappresentasse Simone di Monforte cavalcante fra gli incendî e l'eccidio de' vecchi, delle donne e de' bambini e gridante: Uccidete tutti! Dio distinguerà i suoi! e conchiudesse: Sosterreste voi, nella Roma italiana, l'onta di un monumento al glorificatore di colui, che bandí la mostruosa crociata?; or bene, si correrebbe pericolo, io credo, che un impeto, tanto generoso quanto inconsulto, di popolo rovesciasse dal piedestallo il divino poeta. Per questo io dico: è bene intendersi prima „.

L'effetto della parola di Domenico Gnoli fu magico. Al pari della bacchetta di Mosè, il cui tocco sedò le tempeste del mare, la parola di Domenico Gnoli sedò, come per incanto, l'impeto "generoso, ma inconsulto „ de' vociatori contro il monumento a Spedalieri.

[1] Vedi per la valutazione di tale difesa, la lezione di questo *Corso* intitolata *Nicola Spedalieri e le riforme ecclesiastico-civili del secolo XVIII* e pubblicata già nell'*Archivio storico per la Sicilia Orientale* di Catania) Anno II, fasc. III).

[2] Confr. il mio discorso: *Nicola Spedalieri propugnatore e martire della sovranità del popolo*, Roma, Unione cooperativa editrice, 1903.

L'alto e duraturo insegnamento, che lo Gnoli, da grande maestro, cavava da tutto questo, fu il seguente:

" Il pretendere che uomini, vissuti in altre età e in condizioni affatto diverse dalle presenti, dovessero in tutto pensare come pensiamo noi, è semplicemente un anacronismo. Da certe qualità prevalenti dell'animo o dell'ingegno, da certi atti fecondi di conseguenze si forma di alcuni uomini, che hanno beneficato l'umanità e la patria, che hanno gittato un fascio di luce sulle vie della verità e della bellezza, una sintesi che i loro errori, le loro debolezze, le concessioni fatte all'età in cui vissero, non valgono a disfare.... L'Alighieri, non ostante la glorificazione della crociata albigese, rimarrà sempre il poeta, in cui più intera ha palpitato l'anima dell'umanità ". [1]

[1] Lo Gnoli scrisse tutto questo in un articolo, meritamente celebre, della *Tribuna* del 6 dicembre 1903.

Ebbene: quanto a Nicola Spedalieri la sintesi delle qualità prevalenti del suo genio è questa: Diritto naturale, abbattimento del diritto divino, sovranità del popolo. Ora, per questo, egli è, sommamente, benemerito della civiltà; per questo, egli è non soltanto l'oggi, ma anche il domani; per questo, il suo monumento in Roma — qui, ove il suo pensiero rifulse ed ove delle audacie del suo pensiero fu vittima — è protesta eterna e trionfale contro tutte le seduzioni del passato. [1]

Giuseppe Cimbali.

[1] Vedi il mio discorso *Il monumento a Nicola Spedalieri in Roma ed il suo significato politico*, Roma, Ermanno Loescher, 1903; Anton Giulio Berardelli, *Per un monumento a Nicola Spedalieri in Roma*, Roma, Unione cooperativa editrice, 1903.

# MATILDE DI CANOSSA E MATILDE D'HACKEBORN

## I.

Nei suoi nuovi Studî su Dante: "*Il Purgatorio e il suo Preludio* " [1], un libro, si può affermarlo senza esagerazione, quale tutta la letteratura dantesca ne ha pochi e che segna in essa un punto luminoso, il prof. d'Ovidio ritorna, per ribadirla, sulla sua idea che la Matelda, la quale fa la sua apparizione nel Canto XXVIII del *Purgatorio* sia Matilde di Hackeborn, una monaca tedesca vissuta nel XIII secolo. È supponibile che tutto quanto il prof. d'Ovidio poteva dire a sostegno della sua tesi, egli l'abbia detto nel nuovo volume da lui pubblicato, di maniera che torni ora possibile dare un giudizio su di essa.

Lo diciam súbito. Per noi le probabilità maggiori son sempre che Matelda sia invece Matilde di Canossa. Ma supposto che Matelda sia tutt'altri che Matilde di Canossa, il posto lasciato vuoto dalla Contessa toscana non sarebbe certamente la monaca tedesca che dovrebbe occuparlo. Se Matelda non è Matilde di Canossa, essa è un personaggio fantastico, uscito di pianta dalla mente di Dante.

Argomenti nuovi contro l'opinione corrente che fa di Matelda e Matilde di Canossa una persona sola, il prof. d'Ovidio non ne addusse. Quelli esposti nei precedenti suoi studî ed ora ripetuti, si riducono a due: l'uno, che Dante non poteva rappresentar giovane una vecchia, in aria verginale una donna che aveva avuti due mariti, e in atteggiamento dolce una donna austera e bellicosa; l'altro che Dante non poteva glorificare con tanto zelo la grande fautrice di ambizioni papali a lui odiosissime.

Se Matilde di Canossa fosse la sola persona che Dante ci avrebbe presentata con una fisionomia diversa dalla vera, l'argomentazione del prof. d'Ovidio avrebbe indubbiamente gran peso. Ma è il caso piuttosto di domandare quale dei personaggi dalla *Comedia* ci venga innanzi, non già come Dante lo ha voluto, ma quale esso fu nella realtà. La trasformazione per Matilde di Canossa potrà forse esser maggiore che per altri: ma sarebbe certo minore di quella a cui Dante assoggettò, per citare un esempio noto, Catone Uticense. Agli intenti estetici di Dante conveniva metter come custode dell'Antipurgatorio un uomo di età grave, e avendo divisato di affidare simile ufficio a Catone Uticense, bravamente fece di Catone Uticense un *veglio* onesto.

Nessuno vorrà negare che una licenza poe-

[1] Milano, U. Hoepli, 1906.

tica ben maggiore di quella che Dante si sarebbe presa ringiovanendo Matilde di Canossa, fu quella di aver di tanto invecchiato Catone, perché Catone vecchio non lo fu mai, essendo morto sui cinquant'anni, e Matilde di Canossa, se morí vecchia, a' suoi tempi fu bensí giovane. Volendosi erigere un monumento ad un uomo, morto in età avanzata, nessuno si meraviglia se egli vien ritratto qual'era, non nello squallore della vecchiaia, ma nel fulgore della virilità. Che avrebbe fatto di piú Dante, supposto che intendimento suo fosse quello di innalzare, nel suo poema, un monumento *aere perennius* a Matilde di Canossa? L'aspetto esteriore dato da Dante a Matelda, a parer nostro, nella questione ha una importanza del tutto secondaria. Bisognerebbe sapere ciò che Matelda rappresentava nella mente di Dante, e allora sí che mettendo a raffronto la personalità storica di Matilde di Canossa colla personalità simbolica di Matelda si potrebbe dedurre con sicuro giudizio se l'una personalità sia compatibile coll'altra o no. Ma congetture sul significato simbolico di Matelda se ne son fatte troppe — il prof. d'Ovidio ne ha contate diciannove, e forse ne ha omessa qualcuna — perché la speranza non sia tolta di giungere alla vera. E allora, come si può escludere recisamente che Matelda sia Matilde di Canossa; una identità che ci è suggerita da quella stessa dei nomi e che si affacciò spontanea ai primi commentatori del Poema? Se Dante, pur avendo intenzione di fare di Catone il guardiano dell'Antipurgatorio, ce lo avesse presentato coi contorni vaghi e sfuggevoli di Matelda, quante ipotesi si sarebbero foggiate, quanti nomi si sarebbero tirati in ballo? L'ultimo forse a cui si sarebbe pensato, sarebbe stato, appunto, Catone. Un pagano suicida che ha supremazia sur un mondo di spiriti cristiani! Che bizzarra idea! Le ragioni che hanno determinato Dante a fare di Catone quello che ne ha fatto, per quanto i commentatori ed i critici si siano arrabbattati a cercarle, non le hanno ancòra trovate. Ma il fatto è che Catone, se non è padrone dei tre regni, come, con una certa adulazione, che non fece presa però, gli ha detto Virgilio, tiene in *sua balia* gli spiriti dell'Antipurgatorio; e il gran fracasso di Catone per quel po' di svago ch'essi si eran dato, ascoltando la musica di Casella, prova che egli l'ufficio suo lo adempiva senza mollezza. Il caso di Matelda non potrebbe essere consimile a quello di Catone? ci sfugge, dobbiamo ammettere che una relazione ci sia, vista da Dante, e non sovvertita da noi, tra la personalità storica di Catone e la sua personalità simbolica. La ragione sola che non ci è palese la relazione tra la personalità storica di Matilde di Canossa e Matelda è sufficiente per escludere che nella mente di Dante questa relazione ci fosse?

Ma che relazione poteva stabilir Dante fra Matelda e Matilde di Canossa, e che si risolvesse in una glorificazione di questa, che non fosse tosto scompaginata dall'odio suo per le ambizioni papali, delle quali Matilde di Canossa era stata grande fautrice? L'obiezione pel prof. d'Ovidio è formidabile: ma di essa noi non siamo spaventati affatto. Troviamo strano piuttosto che una mente cosí acuta come quella del prof. d'Ovidio, alla quale — invidiabile prerogativa! — le cose non si presentano mai ad una ad una, ma sempre coordinate in una sintesi armonica e sapiente, non si sia súbito avvista che una ragione analoga a questa che doveva distoglier Dante dal glorificar Matilde di Canossa, avrebbe dovuto distoglierlo dal glorificare Catone Uticense. Se Matilde di Canossa fu grande amica dei Papi e della Chiesa, Catone fu grande nemico di Cesare e quindi del glorioso fondatore di quell'Impero che tante attrattive esercitava sull'anima di Dante e fu, si può dire, la grande infatuazione del suo intelletto. Gli è che sull'opera di Gregorio VII e di riflesso su quella della contessa toscana, Dante portava forse un giudizio diverso di quello che gli si suole attribuire. Si fa presto a parlare di *ambizioni papali;* ma nelle lotte eroiche combattute dal grande Pontefice trattavasi di ben altro che di ambizioni papali. Era la esistenza stessa della Chiesa che era in giuoco. Si sarebbe forse preferito che Gregorio VII avesse dovuto mettersi a' piedi di Enrico IV, anziché Enrico IV a quelli di Gregorio VII? Ma che maggiori idealità rappresentava Enrico IV di fronte a papa Ildebrando? Diremo di piú, ne rappresentava egli qualcuna rappresentando l'Impero? L'Impero d'occidente, non evocato da nessuna necessità storica, rimase sempre, sulla civiltà sulla quale era stato innestato, un ramo inutile ed infecondo. Se qualcosa rappresentava l'impero era il frazionamento, la disgregazione feudale di contro alla forza di coesione rappresentata dal Papato e dalla gerarchia che ad esso faceva capo. Ora non fu bene che tale forza fosse conserva[illegible] ió fino

a quando potesse essere surrogata da quella delle diverse nazionalità, che andavano allora lentamente costituendosi?

## II.

L'esclamazione che spuntò sulle labbra di don Abbondio la sera in cui leggendo quel tal panegirico di san Carlo si imbatté nel nome di Carneade, spuntò si può dire sulle labbra di tutti udendo il nome di Matilde di Hackeborn, la monaca destinata a cacciar di nido Matilde di Canossa: Chi era costei?

Tutto questo però, bisogna convenirne, proverebbe ben poco contro la tesi del prof. d'Ovidio:

> La nostra nominanza è color d'erba
> che viene e va;

e sono parecchi i personaggi della *Comedia* che erano in fama quando la *Comedia* fu scritta, e dei quali ora *a pena si pispiglia,* o si tace del tutto. Proverebbe di piú l'altra circostanza che Matilde di Hackeborn era affatto ignota anche ai contemporanei di Dante. Alla conclusione infatti che Dante doveva aver conoscenza della monaca tedesca e del libro nel quale sono riportate le molte visioni da essa avute, e che avrebbe suggerito al nostro Poeta talune delle invenzioni del Purgatorio, il prof. d'Ovidio non giunge che per la trafila di molte ipotesi: che il libro fosse composto nell'ultimo decennio del secolo XIII, anziché verso il 1312, come si afferma da altri e quindi in tempo per capitare nelle mani di Dante durante le sue peregrinazioni nel Veneto e nelle Romagne; e se composto dopo, che Dante, buon incettatore di racconti d'oltretomba, abbia avuto notizia di ciò che sarebbe poi diventato il contenuto del libro o per trasmissione orale o per lettera o per altro documento spicciolo.

In conclusione, se Dante seppe che viveva od era vissuta in Germania una monaca di nome Matilde di Hackeborn, la quale aveva avuto delle visioni, fu mero caso. E mettendo fra i personaggi della *Comedia* Matilde di Hackeborn egli aveva quindi la certezza, o quasi, che nessuno dei suoi lettori avrebbe indovinato chi fosse. E che non avrebbero indovinato chi fosse né meno i suoi chiosatori, tranne che ad alcuno di essi non fosse per avventura capitato fra le mani quel tal documento spicciolo, che avrebbe a Dante aperto la via per far conoscenza della monaca sassone. E non diremo allora immeritata l'accusa di ottusità e di storditaggine che a quei poveri chiosatori vien lanciata dal prof. d'Ovidio? Perché, se va a loro, l'accusa non andrebbe anche alla gran maggioranza, se non addirittura alla totalità dei lettori di Dante? Chi mai aveva pensato a Matilde di Hackeborn prima che il prof. d'Ovidio ne facesse conoscere vita e miracoli? Ben venga del resto la qualifica di ottusi e di storditi, e ringraziamo il cielo che una cattiva ispirazione come quella che Dante avrebbe avuto per Matelda, non l'abbia avuta per altri personaggi, perché si può immaginare quello che la *Comedia* sarebbe stata, se nei tre regni non si incontrassero che visi sconosciuti. Ma ben pochi vorranno persuadersi che Dante una ispirazione simile l'ebbe davvero.

Lo ripetiamo: se Matelda non è un personaggio del tutto allegorico, senza alcun sostrato reale, — e che sia un personaggio allegorico il prof. d'Ovidio lo esclude in via assoluta, pel motivo che romperebbe la simmetria con Virgilio, con Beatrice, con san Bernardo e osterebbe alle solite norme del poema dantesco, — Matelda non può essere Matilde di Hackeborn e precisamente per quelle ragioni di simmetria e per quelle norme solite del poema dantesco invocate dal prof. d'Ovidio. Di tutti i personaggi storici e mitologici della *Comedia,* quale si sia la parte che vi rappresentano, non ve ne sarebbe infatti un altro, all'infuori di Matilde di Hackeborn, del quale o per tradizione o perché se ne parlasse in qualcuno dei libri piú alla mano, i contemporanei di Dante non potessero súbito, senza sforzi, conoscere il sostrato reale, la materia prima, se cosí può dirsi, che serví a Dante per la sua poetica elaborazione. Ora quale ragione può aver persuaso Dante a discostarsi per Matelda da quella che veramente fu norma costante nella composizione del Poema? Perché senza una speciale ragione avrebbe Dante rinunciato a quella maggior vita, a quel maggior risalto che a lei, come a tutti gli altri personaggi, sarebbero venuti dalla circostanza che il lettore, conoscendo in precedenza chi fosse Matelda, poteva, coll'imagine che già ne aveva, completare quella presentatagli dal Poeta, facendosi in certa guisa suo collaboratore?

Dante, lascia intendere il prof. d'Ovidio, può esser stato tratto ad innalzare di tanto Matilde di Hackeborn dalla presunzione che la monacella tedesca, allora ancora ignota in

Italia, vi sarebbe un dí diventata famosa, e di questa futura sua fama, egli, con ingenua compiacenza, volle farsi l'araldo. È una argomentazione della quale il primo a non essere soddisfatto, dev'essere proprio il prof. d'Ovidio. La compiacenza di Dante sarebbe stata ingenua davvero, ed è poco probabile ch'egli l'abbia voluta provare.

Se le visioni di Matilde di Hackeborn avessero fornito a Dante, per la composizione del suo poema, tutti quegli elementi che ritiene il prof. d'Ovidio, sarebbe piuttosto ad un sentimento di gratitudine cui Matilde di Hackeborn dovrebbe il bel soggiorno nel quale l'ha collocata l'Alighieri. Ma lo diciamo senza esitanze: per questa, come per altre fonti della *Comedia,* il prof. d'Ovidio ha enormemente esagerato.

Il prof. d'Ovidio cooperò forse piú di ogni altro a distruggere la folle credenza che la *Comedia* dovesse considerarsi come un fenomeno isolato; che essa fosse in tutto e per tutto opera esclusiva di Dante, nel senso che suo esclusivo fosse il concetto informativo del Poema, suo il disegno, e non nelle linee generali soltanto, ma ben anco ne' suoi minuti particolari. Rispetto alla *Comedia,* si vorrebbe che Dante fosse stato quello che per gli antichi era Omero rispetto all'*Iliade* ed all'*Odissea*: l'inventore di un genere portato di primo colpo ad una inarrivabile perfezione. Il prof. d'Ovidio dimostrò, e in guisa che nessuno oserebbe ora, senza esser deriso, sostenere il contrario, che il poema dantesco, come del resto tutti gli altri grandi capolavori, ebbe bisogno di una lunga preparazione: che anche Dante, in un certo senso, ebbe dei predecessori: che egli fece sue non poche invenzioni altrui, trasformandole talvolta, talvolta invece adattandole, con dei ritocchi, a suoi intenti. Ma presa la rincorsa il prof. d'Ovidio non seppe fermarsi, a tempo e travalicò il segno. Cominciando dall'*Eneide* (che sarebbe la fonte massima della *Divina Comedia*), non si può non trovar soverchia l'influenza che dal prof. d'Ovidio le viene attribuita sulla formazione e sulla fattura del poema dantesco. Da certe frasi del prof. d'Ovidio si dovrebbe conchiudere che l'*Inferno* non solo, ma anche il *Purgatorio* sono come una germinazione dell'*Eneide.* È una questione oziosa se senza l'*Eneide* noi avremmo avuto la *Comedia.* Certo, se stesse ciò che il prof. d'Ovidio afferma, che, cioè, l'*Inferno* è composto sulla falsariga virgiliana e che accingendosi al [illegible] al *Purgatorio,* pel quale tale falsariga veniva a mancargli, Dante si trovò come privo di una guida; che anche il disegno fondamentale della seconda Cantica deve però all'*Eneide* taluna delle sue linee e taluna gliene deve anche quello del *Paradiso,* bisognerebbe giusto conchiudere che l'*Eneide,* come fu mamma ed autrice della *Tebaide* di Stazio, lo fu anche della *Comedia* di Dante. Ma tra la *Tebaide* e la divina *Comedia,* per quanto risguarda le relazioni loro coll'*Eneide,* c'è un abisso. La falsariga virgiliana, se mai Dante fu uomo di scrivere sulla falsa riga di alcuno, potrebbe aver servito a Dante per due Canti dell'*Inferno,* il terzo ed il quarto. Né di averla usata, il vantaggio fu grande, perché dei cento Canti del poema, il quarto è dei piú scadenti e il terzo non è dei piú belli: certo è il piú farraginoso. Dante però si accorse presto che andando sempre dietro a Virgilio, non gli sarebbe mai passato innanzi e a cominciare dal canto quinto si può dire che abbia veramente ritrovato sé stesso. Non si contesta con ciò che richiami all'*Eneide* non se ne trovino anche nei Canti successivi, ma un episodio il quale tragga veramente la sua ispirazione dall'*Eneide,* non si saprebbe indicarlo. A Cavalcanti, vedendo Dante, si affaccia súbito l'idea che il suo figliuolo avrebbe dovuto esser con lui, come Andromaca alla vista di Enea pensa súbito che dove c'è Enea dovrebbe esserci anche Ettore; Cavalcanti esclama: *mio figlio ov'è?* come aveva esclamato Andromaca: *Hector ubi est?* Ma se Dante tolse a Virgilio la giusta espressione per uno dei momenti piú drammatici dell'episodio, l'ossatura, diremmo, di esso è tutta di Dante. La trasformazione alla quale Dante assoggetta i suicidi è quella stessa che Virgilio fa subire a Polidoro. Ma Dante velatamente, ci tenne a far sapere che ad una trasformazione di uomini in sterpi aveva pensato lui pure, quando ci fa avvertire che egli aveva previsto benissimo che i guai che sentiva trar da ogni parte, giunto nell'orrido bosco del secondo girone, provenivano dai tronchi stessi e non già, come Virgilio *credette* ch'ei *credesse,* da gente nascosta fra essi. Gli episodi testé citati sono forse quelli che devono maggiormente all'*Eneide;* ma è, anche per essi, il caso di parlare di falsariga?

La strapotente fantasia di Dante avrebbe potuto valersi in ben altra misura delle in- [illegible] altrui, senza lasciar credere che il [illegible] ıgesse; e a chi parlasse di [illegible] ıtuto dare la risposta di Ros-

sini a chi l'accusava di aver tolta di peso una certa romanza dal Pergolese: l'aveva già scritta lui, era quindi inutile che la scrivessi io.

Pel *Purgatorio,* tutti ammireranno l'acutezza spiegata dal prof. d'Ovidio nei molteplici suoi raffronti tra il poema di Virgilio e quello di Dante; ma non pochi sono proprio cercati col lanternino e tirati, come suol dirsi, cogli argani. Veggasene qualche saggio. L'angelo che trasporta le anime alle rive del Purgatorio, è un duplicato di Caronte, e colle scheggie della barca di Caronte è fatto il suo *vasello snelletto e leggiero;* e siccome la figura di Caronte a Dante la diede Virgilio, la prima idea di una delle piú belle invenzioni del *Purgatorio* risalirebbe a Virgilio. Se Dante immagina che le anime a pena uscite dal corpo si raccolgono sulle foci del Tevere, lo immagina perché Virgilio aveva già immaginato l'insepolto Palinuro scorrazzare sulle rive di esso. Questa adunata delle anime *dove l'acqua del Tevere si insala,* pare al prof. d'Ovidio cosí singolare, cosí strabiliante (eppure ne è cosí chiaro il profondo significato!) che, dice, ad essa Dante non si sarebbe mai risolto senza la spinta venutagli da Virgilio.

Proseguendo il prof. d'Ovidio trova che gli insepolti virgiliani, i quali fin che rimanevan tali non potevano aver pace nell'Averno, generarono gli scomunicati di Dante, i quali finché non sia trascorso un certo tempo, non possono entrare nel Purgatorio, e non per niente come rappresentante della intera classe, figura l'insepolto Manfredi. Il qual Manfredi Dante ce lo ha mostrato con uno dei cigli diviso da un colpo e col petto piagato, perché aveva dinnanzi la imagine di Deifobo:

> ........... laniatum corpore toto
> ............ lacerum crudeliter ora,
> ora manusque ambas, populataque tempora raptis
> auribus, et truncas inhonesto vulnere nares. [1]

E se Manfredi tien tanto ad essere riconosciuto da Dante è perché un desiderio altrettanto grande l'ebbe Palinuro di essere riconosciuto da Enea. La descrizione poi che Virgilio ha fatto della morte di Palinuro giovò a Dante per la descrizione di Jacopo del Cassero. Palinuro soccombette a suoi assalitori, perché, trovandosi cogli abiti bagnati in dosso non poteva difendersi e gli abiti bagnati di Palinuro diventarono le *cannucce* e il *braco,* nel quale Jacopo del Cassero si impigliò ad Oriaco e gli tolsero di sfuggire ai sicarî del duca d'Este!

Altre imitazioni di Virgiiio potremmo citare spigolando nel libro del prof. d'Ovidio, che non sono meno fantastiche di quelle addotte, e che meriterebbero, quando mai, il nome di reminiscenza, quali di Virgilio ve ne sono in molti altri poeti; perché chi non sentí il fascino di quell'artista divino? E quanti sono quelli che potrebbero rivolgergli l'affettuosa apostrofe di Dante:

> Tu sei lo mio maestro, e il mio autore!

III.

Quel soverchio che il prof. d'Ovidio attribuisce a Virgilio, cresce a dismisura per Matilde di Hackeborn e per le sue visioni.

Che a Dante, prima di accingersi a comporre un poema nel quale avrebbe simulato un viaggio in quelle regioni di oltretomba che molti ritenevano, per una speciale grazia divina, di avere in ispirito visitate per davvero, importasse di conoscere in qual guisa quei supposti veggenti si fossero figurato l'*Al di là,* è piú che presumibile. Era uno studio di documenti umani che un artista come Dante non doveva trascurare. Che prendesse interesse anche alle visioni di Matilde di Hackeborn, se per quel cumulo di circostanze supposto dal prof. d'Ovidio egli giunse ad averne conoscenza, anche questo si può ammettere. Ma ciò che torna difficile ad ammettere invece è che Dante ritraesse da tali visioni quel giovamento pel suo poema che crede il prof. d'Ovidio, e piú ancòra ch'egli si entusiasmasse siffattamente della monaca tedesca da porla come custode del Paradiso terrestre, quasi per dinotare che stava bene a lei quell'incantevole soggiorno, che la sua fantasia aveva creato. Avvi una enorme differenza — chi non lo sa? — tra l'impressione che si riporta dalla lettura per intero di una qualsiasi opera letteraria, nella forma e nella lingua nella quale fu scritta, e l'impressione che ci può lasciare un magro sunto di essa; e quindi si spiega che quelle visioni, studiate dal prof. d'Ovidio con tanta intelligenza e tanto amore, che a noi paiono sí goffe e scipite, abbiano in vece esercitato sull'animo suo una speciale attrattiva. Ma è un carattere luminoso nel genio di

[1] *Aen.,* VI, 494-497.

Dante la sobrietà delle sue invenzioni. Anche le cose piú lontane dalla realtà escono dalle sue mani plasmate in una forma precisa e concreta. Egli seppe lungamente aggirarsi nelle regioni del fantastico, senza cadere in nessuna fantasticheria. Che vita intensa ha egli trasfusa nei regni della morte! Le sue *anime*, anche nel Purgatorio, hanno un rilievo scultorio, e quel rimasuglio di passioni terrene che portarono seco nel lor nuovo stato basta a Dante per dare a ciascuna una propria fisionomia ed una distinta individualità. Che influenza potevano dunque mai esercitare sulla mente di Dante le storie senza sugo e senza costrutto, *aegri somnia*, che sarebbero state, *si vera sunt exposita*, le visioni di Matilde di Hackeborn? Il Signore che ciba i suoi eletti coi suffragi che gli pervengono di quaggiú; i cuori aperti per lasciar scorgere il verme che di dentro li rode; gli angeli, in forma di uccelli, che fanno della musica colle campane e tutte quelle sbiadite personificazioni di vizî e di virtú, che sono il solito ripieno dei poeti senza immaginazione? Staremmo per dire che Dante, lungi dall'assimilarsi le visioni della monacella di Hackeborn e degli altri mistici che la precedettero o le furono contemporanei, avrà fatto di tutto per dimenticarle, per tèma che trascinassero lui pure per quella via ed esercitassero un malefico influsso sulle sue concezioni. Non vi riuscí sempre però. Quelle tre virtú teologali e le quattro cardinali che circondano

danzando al loro angelico caribo

il mistico carro di Beatrice, stanno come a disagio nell'arte di Dante e l'idea deve averla pescata in qualche visione medioevale. Dante aveva della grazia e della bellezza femminile un troppo felice intuito per immaginare figure cosí grottesche: una donna tanto rossa che si sarebbe confusa col fuoco; una seconda coll'ossa e le carni verdi come smeraldi: una terza, e non in metafora, bianca come neve a pena caduta, e peggio di tutte queste tre, una quarta con tre occhi in testa. Sono defigurazioni della imagine umana maggiori di quella degli Indovini, che pur bastò a mandar Dante in lagrime. Un solo punto di contatto vi sarebbe veramente tra le visioni di Matilde di Hackeborn e il poema dantesco: che nelle une e nell'altro compaiono degli spiriti che van curvi pel gran peso che avevano indosso. Se l'incontro non è fortuito, e potrebbe darsi che lo fosse perché se consimile è la pena alla quale Dante assoggetta i superbi e Matilde di Hackeborn i trasgressori della regola monastica, la ragione che avrebbe suggerito a Dante tal pena è ben diversa di quella che l'avrebbe suggerita a Matilde di Hackeborn, l'incontro proverebbe che Dante conobbe realmente le visioni di Matilde, ma niente di piú. Il premio sarebbe enormemente sproporzionato al merito, se per cosí poco Dante avesse cinto attorno al capo della monaca tedesca la corona della immortalità.

Il peggio è che il prof. d'Ovidio, il quale tanto fece per sloggiare Matilde di Canossa, del raggiunto intento poco avrebbe a rallegrarsi, perché egli ha intuito troppo fino per non accorgersi che se Matelda poco riproduce la personalità storica di Matilde di Canossa, riproduce ancor meno quella di Matilde di Hackeborn. Figurarsi dietro la

........ donna soletta che si gia
cantando ed iscegliendo fior da fiore
ond'era pinta tutta la sua via;

alla quale Dante rivolge sí calda preghiera perché gli si avvicini, almeno quanto occorreva perché potesse intendere ciò che cantava, e ch'egli paragona da prima, per la freschezza, a Proserpina, poi, pel fulgore de' suoi occhi, a Venere trafitta d'Amore — la isterica monaca tedesca è cosa che muove quasi a riso. Se Matelda è l'idealizzazione di una persona reale, e il prof. d'Ovidio è fermo in questa persuasione, soggetto adatto per tale idealizzazione, a preferenza di una ignota conventuale, non sarebbe una donna di alti spiriti quale fu Matilde di Canossa e che la parte da essa avuta nell'episodio forse piú celebre della storia del Medio Evo aveva resa famosa e popolare?

E qui ci si permetta una breve digressione. Il prof. d'Ovidio trova che il personaggio di Matelda non è quella creazione perfetta che di solito si ritiene; ch'essa ha qualcosa di scolorito e di non caratteristico. Dante dice e ridice tante volte che Matelda è bella, e cosí bella la descrive e la fa immaginare con accenni diversi, che il lettore è quasi tratto a scambiare la beltà delle sue fattezze con l'intrinseca bellezza dell'intera creazione poetica. Son parole di color oscuro e delle quali non giungiamo a cogliere il senso. Ci sembra però che l'arte sarebbe cosa ben facile se la ripetizione di un aggettivo ba-

stasse a suscitare in noi una immagine determinata anziché un concetto generico; e l'arte squisita di Dante sta a punto in questo, che pur non avendo egli descritta nessuna delle fattezze corporee di Matelda, a noi torna impossibile raffigurarla altrimenti che come una *bella donna.* Un po' saputella forse; ma le donne di Dante sono quelle de' suoi tempi, e le donne dei tempi di Dante la sapevano lunga. Francesca, nel breve suo racconto, trova il modo di far richiamo alla definizione che dell'uomo ci lasciò Aristotele; di citare un passo di Boezio;[1] di imitare due versi di Ovidio[2] e di darci una teorica dell'amore che pare ispirata da quella di Platone. E leggendo un romanzo allora in voga, ricevette il bacio fatale.

Ad altri critici l'entusiasmo di Dante per Matelda sembrò esagerato e anche fuori di posto. Dante farebbe un po' la figura del collegiale, che perde la testa al fruscío di una gonnella.

L'appunto muove forse da questo, che non si tenne conto dello stato speciale dell'animo di Dante, quando, nel Paradiso terrestre, si incontrò con Matelda. Il mondo femminile ha poca parte nelle prime due Cantiche, mentre nella terza domina da cima a fondo la celestiale figura di Beatrice. Fu per un sentimento di squisita cavalleria o per un elevato concetto estetico che Dante evitò quasi interamente di mettere delle donne fra i tormentati dell'Inferno? Perché, di quando in quando, gli vien bensí mostrata l'ombra di qualche peccatrice, ma egli si sofferma con una sola, e sanno tutti qual nimbo di poesia egli le abbia creato d'attorno. Nel Purgatorio entra in colloquio con una sola donna: Sapia. Di un'altra, Pia de' Tolomei, egli ci fa solo risuonare nell'animo l'eco dolorosa di pochi versi. Matelda è quindi la prima donna che appare a Dante dopo parecchi giorni di profonde, ma raramente di liete commozioni e che, nella vita di Dante, pel rapido succedersi di tante cosí nuove e cosí diverse sensazioni, dovevan contare come anni. E la vede in un ambiente che eccitava ad una gioia quasi voluttuosa: all'aprirsi del giorno, in una foresta ombrosa, mossa leggermente da un'*aura dolce e senza mutamento,* fra il melodioso gorgheggiare degli uccelli. Dante è come rapito dalla improvvisa apparizione. Quella immagine di bellezza ne richiama altre alla sua mente, lasciatevi dalla cultura classica, della quale si era abbeverato. Ricorda Proserpina, ricorda Venere e forse altri lieti fantasmi che *lo fren dell'arte* gli vietò di mettere innanzi agli occhi del lettore.

L'incontro di Dante con Matelda a noi è sempre parso una cosa mirabile. L'entusiasmo di Dante è come il preludio di quello che poco dopo di lui sentiranno gli umanisti per le *forme pure* create dalla fantasia greca. Potremmo però ingannarci: potrebbe anche darsi che il tipo di Matelda sia fiacco e scolorito e disdicevoli le similitudini di Venere e Proserpina.

## IV.

Non essendo affatto ammissibile che Dante abbia voluto applicare a Matilde di Hackeborn il processo ideato pei traditori: che Matilde di Hackeborn rimanesse in terra col corpo, mentre l'anima ne era trasmigrata per far da custode del Paradiso terrestre, giocoforza è ammettere che nell'anno 1300, che è quello della mistica visione di Dante, Matilde di Hackeborn fosse morta. Fa d'uopo ammettere altresí che a pena morta abbia assunto l'ufficio a cui era destinata. E veramente c'è da meravigliarsi che le sia stato commesso; che Gesú, sul seno del quale aveva reclinato il capo, non l'abbia tosto assunta nel *convento delle bianche stole.* Ma prima di Matelda chi esercitava l'ufficio da essa poi esercitato? Chi tuffava nel Lete le anime che dal terrestre passavano al celeste Paradiso? Da chi guidate bevevano le acque dell'Ennoé? Al prof. d'Ovidio tali domande paiono oziose. Se fossero state proposte a Dante, egli scrive, Dante avrebbe risposto che i tre regni ce li descrisse come li trovò nell'anno di grazia 1300, e che non era per ciò il caso di fargli richieste importune e fanciullesche.

Ci sia lecito osservare che domande consimili a quelle che si presentano alla mente per Matelda, sarebbero del tutto impossibili per gli altri personaggi, reali o fantastici, ai quali fu delegato un qualsiasi ufficio nell'Inferno o nel Purgatorio. Da quando cominciarono a piovere dannati nell'Inferno, si può immaginare che Caronte fosse là a riceverli nella sua barca, e Minosse a giudicarli e Cerbero a stordirli co' suoi latrati. Plutone, Flegias, le tre Furie, Gerione, i Centauri, i demoní incaricati di frustare i seduttori o di

[1] ....*in omni adversitate fortunae infelicissimum genus est infortunii fuisse felicem.* De Cons. Phil., II, 4.

[2] ....*amnes.... qui qua tulit impetus illos, in mare deducunt fessas erroribus undas.* Met., I, 581-582.

arroncigliare i barattieri o di *accismare* gli scismatici, e Lucifero.... tutti erano al loro posto, quando l'Inferno cominciò a funzionare per l'uman genere. Catone dovette far sosta nel Limbo prima di uscirne per diventar custode dell'Antipurgatorio. Il custode del Purgatorio è un angelo e angeli sono quelli che soprassiedono ai diversi gironi, e perciò esistenti prima che il Purgatorio esistesse. Matelda invece, sia qualunque il personaggio storico che essa raffigura, o Matilde di Canossa o Matilde di Hackeborn, perché, fa a pena bisogno di dirlo, sotto questo aspetto ciò che può dirsi per l'una vale per l'altra, farebbe eccezione alla legge generale. La ragione di questa eccezione? " È una illusione di noi lettori, — dice il prof. d'Ovidio, — che tutto il meccanismo dei tre regni sia immutabile o per l'eternità o fino ad una data epoca, mentre spesso il testo non ne dice nulla e talora è necessario supporre che certe mutazioni avverranno o siano avvenute „. L'osservazione è giustissima, ma ha il guaio di non valere che pel caso di Matelda. Quali sarebbero infatti le altre mutazioni *avvenute* o che *avverranno* nel meccanismo dei tre regni? Certamente se qualcuno a' dí nostri rifacesse nell'Inferno e nel Purgatorio il viaggio di Dante, troverebbe che la popolazione dell'Inferno si è accresciuta e la popolazione del Purgatorio è alquanto diversa da quella che era nell'anno di grazia 1300. Ma ciò sarebbe non *difforme*, ma perfettamente *conforme* al meccanismo dell'Inferno e del Purgatorio.

Il personaggio di Matelda dà quindi luogo a queste due antinomie. Se al personaggio si dà un fondo storico, l'antinomia sorge dal confronto di esso cogli altri personaggi ai quali è delegato nell'Inferno e nel Purgatorio un qualsiasi ufficio, perché, a differenza di Matelda, l'ufficio loro l'avrebbero assunto, non già a cose incominciate, ma quando incominciarono. Se il personaggio di Matelda lo si ritiene invece del tutto ideale e simbolico, senza alcun fondo storico, l'antinomia sorge dal confronto di esso cogli altri personaggi ai quali è delegato nell'Inferno e nel Purgatorio un qualsiasi ufficio, perché, a differenza di Matelda, essi hanno tutti un fondo storico o leggendario o mitico. Parrebbe che si potrebbe sfuggire a tali antinomie in doppio modo. L'uno di ritenere che sostrato di Matelda sia qualche donna dell'antichità sacra od anche profana: l'altro di ritenere che Matelda sia *dal Ciel messa* appositamente per quelle cerimonie lustrali alle quali Dante doveva assoggettarsi per salire al Paradiso. Ma la prima soluzione è inammissibile pel nome, tutto moderno, di Matelda: la seconda è inammissibile perché Matelda non dimostra di accorgersi tampoco della presenza di Dante, ed è Dante che deve, in certa guisa, annunciare sé stesso.

La conclusione di tutto è che Matelda riman sempre uno dei piú enigmatici, se non il piú enigmatico personaggio del poema sacro. E se Dante potesse aver notizia dei tanti tentativi che si son fatti finora per squarciare il velo del quale si piacque di circondarlo, Dante direbbe quello che nella ballata di Schiller dice di sé la velata divinità di Sais:

Kein Sterblicher....
Rückt diesen Schleier, bis ich selbst ihn hebe.

Milano, 1907.

E. Sacchi.

# LE OPINIONI LETTERARIE DI DANTE *

## IV.

Le opere di Dante serbano, come ognun sa, numerose tracce dello studio ch'egli pose nei classici, ai quali tributa un'ammirazione piú viva e profonda di quel che altri non facesse allora, per la quale, oltre che precursori del pensiero cristiano o espositori di dottrine morali e di allegorie, tali scrittori gli appaiono quali furono veramente: poeti.

Non solamente per un raggio del pensiero antico che Dante coglie negli scritti d'Aristotile, non solamente per la dignità e la maestà ch'egli vede nell'arte classica, ma per questo sentimento dell'antica bellezza egli precorre il suo tempo.

¹ Contin. e fine. Vedi *Giorn. dant.*, XVI, 124.

Erede d'un'età nella quale la tradizione classica erasi continuata a stento,[1] Dante è ben lontano dal nutrire per la classicità l'entusiasmo che dal Petrarca in poi anima i dotti e gli scrittori; ma nell'opera sua "si presenta già, come afferma il Voigt, quasi un alito di quei misteriosi impulsi che sembrano trascinare irresistibilmente verso i misteri del classicismo „.[2]

Il pregio in che era tenuto il latino nel Medio Evo, proveniva dalla tradizione, dall'uso, dal concetto che se ne aveva di lingua universale, piú che da vera e propria ammirazione per esso o da distinzione precisa della classicità legittima, vicino alle sovrapposte forme della bassa latinità.

Dante, scrivendo in volgare la maggior opera sua, sembra essersi sottratto alla soggezione di quel linguaggio che pur chiama "sovrano per bellezza„[3] e che parrebbe dover costituire il maggior fondamento della dignità dell'arte.

Ma egli non è per nulla "l'ultimo uomo del Medio Evo il primo del tempo moderno„,[4] non per nulla s'è scaldato ai raggi di quel "sole nuovo„ nudrito di quel "pane orzato del quale si satolleranno migliaia„.[5] Cosí, spezzando con ardito colpo i fili che lo univano, in maniera piú apparente che reale, all'antico, egli rinsalda i legami ideali della bellezza antica e li rinsalda appunto con questo atto di ribelle ad una devozione oramai degenerata in inutile servilità.[6]

Da tutto ciò gli apprezzamenti di Dante sul latino e i latini escono, nella loro definitiva espressione, piú limpidi: la lingua, nella quale Virgilio ha poetato, è tuttavia il modello,[7] e modelli sono i poeti che in essa cantarono.

Difatti, come il greco e il latino sono dall'Alighieri contrapposti ai volgari in genere, e costituiscono "la grammatica„,[1] cosí i poeti classici egli chiama "litterati„[2] e "magni poeti„ cioè "regolati; perciò che questi hanno usato sermone e arte regolata e quelli.... hanno ogni cosa a caso„.[3]

Ma i "litterati„ cui si rivolge tutto il Medio Evo nella ricerca di notizie scientifiche, storiche e filosofiche e, sovente, di profezie e d'allegorie, sono studiati dal nostro poeta con una riverenza in tutto simile a quella onde erano animati i dotti e i "chierici„ del tempo.

Egli, che discute col calore d'un apostolo quando si tratti di stabilire il merito del volgare e le ragioni per cui è da preferirsi al latino, che si scaglia contro gli "stolti„ che antepongono "quel di Lemosí„ ad Arnaldo Daniello, o contro coloro che "estolleno„ Guittone d'Arezzo, Egli che parlando della poesia provenzale e della italiana ferma non di rado dati di fatto e designa gruppi di poeti, se ci parli di classici non discute; ammira, rivolgendosi di preferenza ai due che dell'antichità tutta erano per diverse ragioni i meglio conosciuti, ai due che interpretati a seconda delle esigenze dei tempi riassumono per Dante, l'uno il concetto della filosofia, l'altro quello della sapienza e della piú alta poesia: Aristotile e Virgilio.

Ciò non significa che la conoscenza che Dante ebbe degli altri classici non fosse assai notevole e, dato lo spirito essenzialmente scolastico dello studioso, metodica.

Se degli scrittori antichi egli non seppe, forse, quanto sarebbe stato possibile ai suoi tempi,[4] proponendoli a modello, e scrivendo che: "quanto piú strettamente imitiamo quelli, tanto piú drittamente componiamo; e però noi che vogliamo porre nelle opere nostre qualche dottrina dobbiamo imitare le loro poetiche dottrine„;[5] e additando all'ammirazione Cino e l'amico suo "che pare piú s'acco-

[1] Vedi F. NOVATI, *L'influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana del Medio Evo*, Milano, Hoepli, 1897, vol. I, pag. 14 e segg.

[2] G. VOIGT, *Il risorgimento dell'antichità classica ovvero il primo secolo dell'umanesimo.* Trad. it. con pref. e note del Prof. D. VALBUSA, Firenze, Sansoni, 1888-90, pag. 13.

[3] *Conv.* I, 5.

[4] I. BURCKHARDT, *La civiltà nel secolo del Rinascimento in Italia*, trad. del prof. D. VALBUSA, nuova ediz, accresciuta per cura di G. ZIPPEL, Firenze, Sansoni, 1899. vol. II, pag. 50.

[5] *Conv.*, I, 13.

[6] Vedi, in proposito D. COMPARETTI, *Virgilio nel Medio Evo*, Firenze, 1896, vol. II, cap. XIII.

[7] *De Vulg. Eloq.*, I, 1.

[1] *De vulg. Eloq.*, I, 1, 2, 3. Vedi in prop. N. ZINGARELLI, *Dante*, Milano, Vallardi, 1900, pag. 407; M. BARBI, *Bull. d. Soc. dant. it.*, X, 317 e G. MELODIA, *La "Vita Nuova„ di Dante Alighieri* con introd. comm. e glossario, pag. 187, nota 15, Milano, Vallardi, 1905.

[2] *Vita Nova*, par. XXV.

[3] *De vulg. Eloq.*, II, 4: "Differunt tamen a magnis poëtis, hoc est regularibus; qui magno sermone et arte regulari poetati sunt: hi vero casu....„ A proposito della distinzione tra poeti e dicitori in rima nel 300 vedi G. VOLPI, *Il Trecento*, Milano, Vallardi, pag. 4.

[4] Vedi COMPARETTI, *op. cit.*, vol. II, pag. 262.

[5] *De vulg. Eloq.*, II, 4. "Idcirco accidit, ut quantum istos proximius imitemur, tantum rectius poetemur. Unde nos doctrinae aliquid operae nostrae impendentes, doctrinas eorum poeticas aemulari oportet„.

stino alla grammatica „.[1] Dante dimostra che, se la sua cultura classica aveva le lacune che erano da imputarsi, in gran parte, ai testi rari e inesatti, ai volgarizzamenti poco fedeli, alle compilazioni che ad essi s'erano sostituite; tuttavia essa era tale, per vastità e profondità, da permettergli ben piú che soli sfoggi d'erudizione o sfoghi d'ammirazione.

Una coscienza spesso chiara e sicura del valore letterario di tali scrittori, una grande riverenza per il loro pensiero, un sentimento vivo della loro bellezza, costituiscono quel che d'essenziale e d'originale è nella stima che di essi fa l'Alighieri. La quale stima, meglio che in giudizî espliciti, traspare e vibra in qualche rapido accenno, e sovente si rivela nella maniera onde li tratteggia e li raffigura.

Dante si riferisce ai poeti classici in varie occasioni e per varie ragioni, e, nel maggior numero dei casi, per citarne sentenze morali e filosofiche, miti e concetti storici o per confermarli con la loro autorità; ma raramente accenna al loro valore poetico e letterario. Sembra ch'egli, seguendo " quello zelo indefesso ma senza critica „ [2] per cui il dotto del Medio Evo cercava di impossessarsi di tutto lo scibile, abbia visto nei classici, indistintamente, quella perfezione che li rendeva degni d'essere studiati e imitati.

Ed essi, nell'opera sua, ci appaiono, come nota lo Zingarelli, con la rigidezza di certe pitture medievali, che non fa perder loro, tuttavia, quell'imponenza antica, e quella grandiosità che Dante sente e ci fa sentire, mostrandoci, anche in questo, d'essere " il primo, come scrive il Burckhardt, che condusse l'antichità al limitare della coltura moderna „. [3]

Qual parte abbiano i classici nell'opera di Dante fu studiato in maniera assai compiuta dal Moore, il quale, discutendo ed esaminando le citazioni, le somiglianze, le imitazioni che di essi si ritrovano negli scritti dell'Alighieri, riassume le conclusioni delle sue indagini in una specie di brevissima statistica che traduco qui: " La Vulgata è citata o accennata piú che cinquecento volte, Aristotile piú di trecento, Virgilio duecento circa, Ovidio intorno a cento: Cicerone e Lucano cinquanta ciascuno, Stazio e Boezio fra le trenta e le quaranta volte, Orazio Livio ed Orosio fra le

[1] *De vulg. Eloq.*, I, 10.

[2] SUNDBY, *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, trad. R. RENIER, Firenze, 1884, pag. 77.

[3] I. BURCKHARDT, *op. cit.*, vol. I, pag. 269.

dieci e le vénti volte „. Non piú che dieci volte per ciascuno, nota ancóra il Moore, Platone, Omero, Giovenale, Seneca, Tolomeo, Esopo e sant'Agostino. [1]

I greci, ad eccezione di Aristotile, figurano qui in numero esiguo. Che Dante non conoscesse la lingua d'Omero è cosa oramai provata e notissima; [2] che del " poeta sovrano „ non esistessero traduzioni lo dice egli stesso: " E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela in altra trasmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia: e questa è la ragione perché Omero non si mutò di Greco in Latino come le altre scritture che avemo di loro.... „ [3]

Tale giudizio egli doveva aver meditato, forse sui versi del " Psaltero „ [4] o sulle versioni d'Aristotile, poiché, tanto le creazioni omeriche che le opere degli altri greci da lui menzionati (Antifonte, Euripide, Simonide, Esopo), egli conobbe, in maniera assai vaga e frammentaria a traverso gli scritti dei latini.

Conoscendo e citando Omero di seconda mano,[5] traendone nozione, cioè, da Orazio e da Aristotile, Dante ammirò, perché essi avevano ammirato il grande epico; e rappresentandocelo " sí come sire „, e chiamandolo " poeta sovrano „ non fece che pagare il tributo di una stima quale poteva essere ispirata a qualunque dotto del Medio Evo, sí che poco scorgiamo in essa di soggettivo e di personale.

E giova osservare come Omero è il solo che Dante ammira perché la tradizione cosí vuole, e perché una vaga e indiretta conoscenza glielo consiglia; è il solo fra i poeti antichi che divida con Virgilio, la cui opera Dante sa " tutta quanta „, l'onore della piú assoluta e piú alta devozione per parte di lui.

Ed è strano che G. Saintsbury ritenga l'en-

[1] E. MOORE, *Studies in Dante, First series, scripture and classical authors in Dante*, Oxford, Clarendon press., 1894, pag. 4.

[2] Vedi E. MOORE, *op. cit.*, pag. 10 e 164; M. SCHERILLO, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Milano, Vallardi, 1895, pag. 477; SPAGNA, *Dante e la lingua greca*, Siracusa, 1901; P. CHISTONI, *La seconda fase del pensiero dantesco*, Livorno, 1905, pag. 93; M. BARBI, *Bull. d. Soc. dant.*, X, 317.

[3] *Conv.* I, 7.

[4] Vedi in proposito M. SCHERILLO, *Alcuni cap.* ecc., pag. 477 (nota).

[5] Il nome d'Omero ricorre in *Vita Nova*, § II, XXV; *Conv.*, I, 7; IV, 20; *Inf.*, IV, 88; *Purg.*, XXII, 101; *Mon.*, I, 5; II, 3.

tusiasmo di Dante per Virgilio uno dei segni " di quella toccante umiltà medievale ", per cui, in altro luogo, Dante distingue " vulgariter " da " regulariter " e ne faccia il segreto di tutta la riverenza per la quale il poeta latino ci appare duce e maestro nella *Divina Commedia.*

Che questa " umiltà " possa ritrovarsi in qualche frase dedicata a Omero, che possa scorgersi nella lode largita ad Orosio, che debba vedersi nelle prime incertezze quanto alla supremazia del latino e del volgare, e, magari, come il Saintsbury afferma, nella differenza tra " vulgariter " e " regulariter "; che debba sentirsi in certe ammirazioni ed in alcune interpretazioni si potrà, in parte, ammettere. Ma che le lodi a Virgilio, per l'appunto, debbano dimostrarcelo, per Virgilio che Dante ci presenta tanto piú dolce e piú umano di quel che non facessero tutti gli scrittori nel Medio Evo, che Dante studia nei suoi poemi, verso a verso, traendone, non di rado, immagini e forme puramente classiche, [1] che ci restituisce poeta quando per lunghi secoli non ci era stato presentato che per un saggio, o un mago, è cosa spiegabile solamente con alcune parole che il critico inglese dedica a Virgilio.

Parlando, infatti, dei generi letterarî proprî alla letteratura medievale, fra cui la narrazione, volendo dimostrare la mancanza del genio narrativo negli antichi, cosí s'esprime quanto all'*Eneide:* " È una narrazione, come tale, tanto stupida, " à dormir debout ", con qualche buona scorreria, qualche battaglia, una gran discesa all'Ade, un'importante partita a pugni, una non cattiva regata e un famoso episodio di passione preso a prestito ".[2]

Qual meraviglia quindi, se, considerando in tal guisa l'opera di Virgilio, e parlandone con cosí mirabile disinvoltura, egli trova che il poeta latino è degno " di sciogliere a Dante i legacci delle scarpe? "

Intorno a Virgilio nel Medio Evo, alla sua influenza sugli spiriti e sulla poesia di quell'epoca; intorno a Virgilio in Dante, poeta, duce, saggio, maestro, furono condotte indagini in tal quantità e di tal valore che difficilmente potrebbe trovarsi cosa nuova a dire su di lui, in quanto è personaggio della *Divina Commedia,* [3] benché egli vi campeggi con

[1] Vedi COMPARETTI, *op. cit.*, pag. 272.

[2] G. SAINTSBURY, *The history of criticism* ecc., vol. I, lib. III cap. I, pag. 476.

[3] Oltre l'opera classica di D. COMPARETTI e A. GRAF in *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio*

la perpetua novità e l'eterna freschezza delle creazioni immortali, veramente vivo in questa seconda esistenza che Dante gli ha dato.

Nessun poeta classico è animato da lui di tal vita: e su ciò sarebbe prova sufficiente dell'altissimo concetto in cui Dante teneva Virgilio, anche come poeta [1], se non lo attestassero i notissimi versi sull'opera di lui, prima fra le altre la famosa terzina:

> Tu se' lo mio maestro e lo mio autore:
> tu se' solo colui, da cui io tolsi
> lo bello stile che m'ha fatto onore, [2]

quel bello stile che, identificato da taluni con lo stil nuovo, da altri con lo stile allegorico, [3] non si scosta forse, nella teorica di Dante, come nota il Parodi, " dal concetto comune dell'artificio scolastico e dell'ornato retorico " che si fonde " con quello piú profondo e tutto suo della sincerità dell' ispirazione " [4] ma che, in realtà, risulta da quel perfetto equilibrio, da quella compostezza che son caratteri proprî alla poesia virgiliana, e, sopratutto, come scrive il Comparetti " dall'opera armonizzata del sentimento e della riflessione ".[5] Lo Zingarelli scrisse che Dante " medita sui poeti antichi con compiacenza d'artista "; [6] tal compiacenza, per nessuno piú viva che per Virgilio, sembra ch'egli provi, sebbene in minor grado, ma pur sempre, per Stazio.

*Evo,* Torino, 1883, vol. II, pag. 196, vedi, E. MOORE, *op. cit.*, pag. 166; G. FENAROLI, *Virgilio in Dante* in *Svaghi letterari,* Milano, 1889; F. D'OVIDIO, *Non soltanto lo bello stile tolse da lui,* in *Atene e Roma,* I, pag. 15 e in *Studi sulla " Divina Commedia "* Palermo, 1901.

[1] Sulla stima letteraria di Dante per Virgilio vedi E. MOORE, loc. cit.; M. SCHERILLO, *op. cit.*, pag 477; P. CHISTONI, *op. cit.*, pag. 58; M. SCHERILLO, *Dante e lo studio della poesia classica,* in *Arte, scienza e fede ai tempi di Dante,* Milano, Hoepli, 1901, pag. 236.

[2] *Inf.*, I, 85.

[3] Fra i primi è da notare lo SCHERILLO, *op. cit.*, pag. 458 e D. COMPARETTI, *op. cit.*, pag. 272; fra i secondi F. P. PEREZ e P. CHISTONI, *op. cit.* Sulle questioni inerenti il " bello stile " e su ciò che Dante abbia significato con tale espressione vedi G. SALVADORI, *Lo stile delle nuove rime di Dante* in *Fanfulla della Domenica,* 18 giugno 1905 e G. COLAGROSSO in *Giorn. stor. della lett. ital.*, XXX, pag. 455 segg; M. BARBI, *Bull. d. Soc. dant.*, X, 318; S. GARGANO COSENZA, *Lo bello stile,* Messina, 1901. Riassume la questione N. ZINGARELLI nel suo studio *La personalità storica di Folchetto da Marsiglia nella "Commedia " di Dante Alighieri,* Bologna, Zanichelli 1899, pag. 19, in nota.

[4] Vedi E. G. PARODI in *Bull. d. Soc. dant.*, X, 58.

[5] D. COMPARETTI, *op. cit.*, pag. 272.

[6] N. ZINGARELLI, *Il canto XV dell'" Inferno "* in *Lectura Dantis.* Firenze, Sansoni, 1900, pag. 8.

Non Orazio né Ovidio ci parlano dell'opera loro; citati spesso, ma in maniera da farci ancor discutere quali dei loro scritti Dante conoscesse, non sono nominati che in rapidi accenni. Ma di Stazio Dante racconta la vita; ci dice per quali vie s'è formato il suo pensiero poetico, quali vicende abbiano accompagnata e troncata l'opera sua, quale fosse la fonte da cui attinse forza e lena al poetare; e nel *De vulg. Eloq.* sostituisce, col suo, il nome d'Orazio, nella lista di coloro che usarono la " *costruzione suprema* „.

Tutto ciò, se non si aggiungessero a queste altre ragioni, e cioè il suo significato allegorico e l'ufficio di cui par rivestito, basterebbe a indicarci Stazio assai presso a Virgilio nella stima di Dante, e a significarci che la fama di cui il poeta aveva goduto ai suoi tempi, e godeva nel Medio Evo, non era creduta dall'Alighieri di quelle " che *mutan* nome perché *mutan* lato „.[1]

Quale essa fosse e quanto poco a proposito concessa, discorrono a lungo il Sacchi[2] e il Corrado[3]. Certo è che doveva parer giusta all'Alighieri che nell'Achilleide aveva scorto i segni di una profonda ammirazione per Virgilio, e una poesia di cui non era forse in grado di apprezzare (tanto s'era ricercato in essa un significato allegorico), " la facilità superficiale che gli attirò il favore della folla „[4] ma nella quale sentiva l'imitazione virgiliana; quella imitazione che, se procurò a Stazio l'appellativo di " scimmia di Virgilio „,[5] non poteva non costituire per Dante un grandissimo merito.[6] Accanto a Stazio, la cui ammirazione ha bisogno di essere spiegata, se non giustificata, " sorprende (per esprimermi con le parole del Moore) il poco uso fatto da Dante di Orazio, cui si riferisce sette volte, sei delle quali per la sua Arte Poetica „.[7] Benché fra i meno citati, egli è quasi sempre ricordato a cagione delle proprie teoriche letterarie, non tanto in virtú di una scelta fra i varî argomenti trattati dal poeta latino, quanto perché di lui, Dante, secondo ogni probabilità, non conosceva che le Satire e l'Arte Poetica[1]. Veramente, secondo il Saintsbury, non vi è nessuna prova diretta ch'egli conoscesse neppur questa, benché in parecchi punti le loro dottrine coincidano. " L'epistola ad Pisones potrebbe non essere mai stata scritta — egli dice — poiché non vi è alcun segno di diretta influenza di essa sul metodo di Dante „.[2] A me sembra, tuttavia, che le citazioni che questi ne fa debbano costituire una prova piú che valida di tale conoscenza.

Orazio non è noto a Dante sotto l'aspetto di " satiro „,[3] nel significato che ha per noi questa parola, piú di quel che non sia Cicerone sotto quello di " oratore „ od Ovidio di " poeta delle eleganze „. E certo di pochi, come di quest'ultimo, egli ha sentito quasi esclusivamente l'importanza come fonte di notizie mitologiche e ha interpretato in maniera tutta medievale[4] le eleganti favole. Già durante il Medio Evo questo scrittore pagano era letto citato ed imitato, benché, come scrive lo Scherillo, " non si potesse comprendere allora la spensierata ed elegante leggerezza del poeta imperiale, quella sua grazia disinvolta e ricercata insieme, quella sua ironia mascherata dal sorriso, quella festività di stile scintillante in arguzie o aduggiata dalla mitologia greca.[5] E neppur Dante, forse, poté sentir ciò. Ma l'averlo citato terzo fra i poeti antichi, nel Limbo,[6] secondo nella lista degli autori di " altissime „ prose nel *De vulg. Eloq.*,[7] dimostra ch'egli non intese solamente il senso allegorico delle Metamorfosi, ma ne intuí la bellezza artistica.[8]

---

[1] Vedi a proposito di Stazio nel Medio Evo, A. GRAF, *op. cit.*, pag. 318; M. SCHERILLO, *op. cit.*, pag. 185 e in *Arte, scienza e fede* ecc., pag. 273 e *Il Cristianesimo di Stazio secondo Dante* in *Atene e Roma*, V, n. 39; L. VALMAGGI, *Stazio nella tradizione classica del Medio Evo*, Asti, 1889.

[2] E. SACCHI, *Dante e Stazio* in *Giorn. dant.*, VIII, pag. 449.

[3] C. CORRADO, *Il Canto XXI del " Purgatorio „* in *Lectura Dantis*, Firenze, Sansoni; vedi PARODI, *Bull. Soc. Dant.*, XXII, pag. 322.

[4] E. SACCHI, *op. cit.*, pag. 450.

[5] C. CORRADO, *op. cit.*, pag. 18.

[6] Su quanto Dante ha derivato da Stazio vedi P. SAVI LOPEZ, *Storie tebane in Italia*, Bergamo, *Arti grafiche*, 1905, pag. IV e E. MOORE, *op. cit.*, pag. 243.

[7] E. MOORE, *op. cit.*, pag. 197. Dante cita Orazio nei seguenti luoghi: *Inf.*, IV, 89; *Vita Nova*, § XXV; *Conv.*, II, 4; IV, 12. *Vulg. Eloq.*, II, 4; *Epist.*, X, 10.

[1] E. MOORE, *op. cit.*, pag. 197; *Bull. d. Soc. dant.*, vol. V, fasc. I e II e M. SCHERILLO, *op. cit.*, pp. 484 e 517.

[2] G. SAINTSBURY, *op. cit.*, pag. 432.

[3] Su Dante e Orazio vedi M. BARBI, *Bull. d. Soc. dant.* X, pag. 319.

[4] Vedi S. SZOMBATHLY *Dante e Ovidio*, Trieste 1888. Su Dante e Ovidio in generale vedi E. MOORE pag. 206, e seg.

[5] M. SCHERILLO, *op. cit.*, pag. 198 e in *Arte Scienza e Fede* ecc. pag. 237.

[6] *Inf.*, IV, 90.

[7] *De Vulg. Eloq.*, II, 6. Ovidio è inoltre citato nei seguenti luoghi: *Inf.*, XXV, 97; *Vita Nuova*, § XXV, *Conv.*, II, 1,6; III, 3; IV, 15, 23, 27; *De vulg. Eloq.*, I, 2; *Mon.*, II, 8, 9; *Epist.*, IV, 4.

[8] Su questo punto vedi G. PARIS, *La poésie du*

Nella schiera, della quale Ovidio è terzo, ultimo è Lucano cui Dante si riferisce per notizie storiche, tratte principalmente dalla *Farsalia,* ma che è citato come " grande poeta „ e nominato, là dove gli altri maggiori si ricordano, per ragioni puramente letterarie;[1] tuttavia credo sia abbastanza significativo il fatto, che tanto nella *Divina Commedia,* quanto nel *De vulg. Eloq.* egli sia citato ultimo, e che ciò debba dir chiaramente in qual conto Dante lo teneva rispetto agli altri, che in tali note lo precedono.[2]

A questi poeti s'aggiungono: Giovenale, poco noto a Dante, il cui nome ricorre nella *Commedia* e nel *Convivio;*[3] Boezio,[4] considerato meno come poeta che come filosofo, ma in tale qualità da lui favorito;[5] e gli autori, consigliati ad esempio di altissime prose, fra cui Cicerone, seguíto da Livio, Plinio, Frontino ed Orosio.[6] I molti passi riferentesi al primo di questi, cui Dante va debitore, oltre che del conforto allo studio della filosofia, di molte teorie morali e retoriche, dimostrano quanto abbia ammirato il grande oratore. Ma il fatto ch'egli non lo abbia conosciuto sotto tale aspetto; che, citandolo a modello, lo accompagni a scrittori di valore mediocre, e che nel Canto IV dell'*Inferno,* in cui sembra aver raggruppato i poeti, per determinarne la grandezza letteraria, il nome suo sia unito a quelli di Lino e " Seneca morale „, dimostrano ch'egli sentí forse meglio la grandezza del filosofo, che del prosatore eloquente.[7]

Se di Livio Dante conobbe forse " le altissime prose „, non cosí lesse di Plinio e di Frontino, molto probabilmente a lui noti per le citazioni di Alberto Magno. Quanto a Paolo Orosio prosatore, l'averlo scelto " come maestro di prosa sublime, „ " non dice molto in favore, scrive il Toynbee, del gusto di Dante in fatto di stile letterario „.[1] " Il nobile castello „ raccoglie gli spiriti magni in due gruppi, l'uno dei poeti, l'altro dei filosofi; quasi che in questo luogo, dove Dante pose gli antichi piú grandi, volesse distinguere nettamente ed elevare coloro, dai quali, piú che dagli altri, ereditò il sentimento e la sapienza degli antichi.

Non è qui il luogo di parlare dei filosofi cui Dante tributa tanto onore quanto ai poeti, primo fra tutti Aristotile, le cui dottrine, tradotte e studiate nel XII secolo, insieme con gli scritti di varî altri antichi, divennero la piú forte autorità filosofica del tempo. Dalle citazioni sparse nelle opere di Dante si rileva la sua conoscenza dell'*Etica,* della *Fisica,* della *Metereologia,* della *Fisiologia,* e di altre opere aristoteliche, (*Logica, Psicologia, Metafisica*); ma non vi è alcuna prova che egli avesse cognizione della *Poetica.*[2] Quanto Dante debba a colui che a piú riprese chiama " Maestro „ e, quasi per antonomasia, " il Filosofo „, qual parte delle sue dottrine derivi da Platone e da altri, non è qui il caso di discutere. Cosí nell'opera di Dante i filosofi da Epicuro a Platone, i poeti da Omero a Stazio hanno tale e tanta parte, da potersi affermare col Comparetti che " Dante è pieno d'entusiasmo per ogni illustre antico, ed è ben lieto di trovarsi nel Limbo dinanzi a quegli spiriti magni, dei quali ci dice nel vederli: *in me stesso m'esalto* „.[3]

Ma Dante, ad eccezione di coloro che stima i massimi: Aristotile e Virgilio, non ha fatto né paralleli, né confronti. Chi potrebbe dire quindi, quali, fra Boezio e Cicerone, Orazio e Ovidio, Lucano e Giovenale, gli paressero piú grandi? Dal numero delle citazioni, se queste potessero costituire un indice sicuro, dovremmo credere alcuni meglio intesi e piú pregiati che altri. Ma ricorrendo ad essi per altre ragioni che letterarie, prende quel che

*Moyen âge,* Paris, *Hachette* 1887 pag. 190 N. ZINGARELLI, Dante, pag. 135 e dello stesso *La realtà storica di Folch. da Marsiglia* pag. 37.

[1] Vedi E. MOORE, *op. cit.,* pag. 228 e segg.; BELLONI, *Giorn. Stor. d. lett. It.,* vol. XL, pag. 120 *Dante e Lucano;* M. SCHERILLO, *Alcuni cap.,* ecc. pag. 431; lo stesso in *Arte Scienza e Fede* ecc. pag. 237; M. BARBI, *Bull. Soc. Dant.,* X, 319.

[2] Il nome di Lucano ricorre nei seguenti luoghi: *Inf.,* IV, 90; XXV, 94; *Vita Nova,* § XV; *Conv.,* III, 3, 5; IV, 11, 13, 28; *De Vulg. Eloq.,* I, 10; II, 6; *Mon.,* II, 4, 8, 9, 11; *Epist.,* X 22.

[3] *Purg.,* XXII, 14; *Conv.,* IV, 12, 29; *Mon.,* II, 3.

[4] *Inf.,* V, 123; *Par.,* X, 124-29; *Conv.,* I, 2, 11; II, 8, 11, 13, 16; III, 1, 2; IV, 12, 13; *Mon.,* I, 9; II, 9; *Epist.,* X, 33.

[5] Oltre che il libro di R. MURARI, *Dante e Boezio,* Bologna, 1905; vedi F. NOVATI, *op. cit.,* pag. 24 e M. SCHERILLO, *Alcuni cap.* ecc. pag. 448.

[6] Sulla scelta di tali autori vedi M. SCHERILLO *Alcuni cap.* ecc. pag. 511 (nota).

[7] Su tale autore citato nei seguenti passi: *Inf.,* IV, 141; *Conv.,* I, 11, 12; II, 9, 13, 16; IV, 5, 6, 8, 12, 15, 21, 22, 24, 25, 28, 29; *Mon.* I, 1; II, 5, 8, 10, vedi M. SCHERILLO, *Alcuni cap.* ecc. pag. 508 e N. ZINGARELLI, *Dante,* pag. 417.

[1] P. TOYNBEE, *Ricerche e note dantesche,* Serie I^a^ Bologna, Zanichelli, 1899, pag. 17.

[2] Vedi I. E. SPINGARN, *La critica letteraria nel rinascimento,* Bari, 1905, pag. 8.

[3] D. COMPARETTI, *op. cit.,* vol. I, pag. 288.

gli occorre, e, se da alcuni trae piú, da altri meno, ciò non significa che questi stimi meno e quelli di piú.

Non è qui il caso di rilevare ciò che costituisce la parte maggiore della classicità di Dante, quante e quali creazioni dell'antica fantasia e degli antichi poeti fece sue, fino a qual punto ne' suoi versi risuoni l'armonia che pur beò le " libere aure serene " di Grecia e di Roma. Tuttavia, un sentimento, un desiderio, in lui legittimo, quello della gloria e dell'alloro poetico, lo riconnette alla fortuna dei poeti che ammira, non solo, ma ci mostra qual concetto egli avesse di questo onore e di quale grandiosità lo pensasse circonfuso.[1] Tale sogno trova la sua espressione ultima nell'ultima opera latina di lui, le *Eglogħe*, nelle quali, col ripetere la sua grande ammirazione per Virgilio,[2] il suo immutabile desiderio di ricevere l'incoronazione per la *Divina Commedia*, conferma insieme la sua attitudine di riverenza e di amore all'antichità, e la sua fede nei destini della nuova lingua.[3]

## V.

L'Italia, che aveva accolto ospiti i trovatori provenzali, che aveva ereditato, nella sua prima poesia, la poesia di quelli, nel 1280 circa raggiungeva in questa espressione della sua vita letteraria una perfezione assai grande e una grande originalità. Chi si volgeva prima a Federico II, come a capo di quel movimento intellettuale, con cui s'inizia la nostra letteratura, dovrà ora guardare alla Toscana, a Firenze,

> Fior che sempre rinnovella,

cui mandavano il saluto ammirativo i trovatori di Provenza ed Enzo re. Ma ai tempi di Dante la poesia provenzale e la siciliana erano già degne di storia, poiché, con la crociata contro gli Albigesi, quella aveva troncato la sua fioritura,[4] e questa aveva ceduto il passo ai rimatori dell'Italia centrale, quando la battaglia di Benevento spense la signoría sveva.[1] Dante, il primo che osservi tali fenomeni e ne dia talvolta la notizia e il giudizio, ne è in parte lo storico e in parte il critico. Primo a riunire in sé le due qualità, forse anche per ciò egli segna una cosí forte impronta sulla via nella quale i nostri studiosi di letteratura lo troveranno testimone e giudice tale da non potersi facilmente contraddire. Egli è condotto a dare tali giudizî quasi insensibilmente; nella sua teorica del volgare italiano, in quella che può chiamarsi col Fauriel " un tentativo di poetica per i rimatori italiani ",[2] egli doveva necessariamente riferirsi a quegli esempî che si offrivano nei poeti da cui i nostri avevano tolto modi, argomenti e forme metriche, il cui studio era stato per lui " la prima e piú ricca sua scuola ".[3] E per questa ragione, se non fosse stata sufficiente quella che il primato degli scrittori in lingua d'*oil* è da ricercarsi nella prosa, Dante trascura i poeti che scrissero in quel volgare, e si riferisce ai provenzali, da cui trae, come osserva il Fauriel, ciò che vi ha di piú positivo e di piú chiaro nel *De vulg. Eloq.*,[4] e di cui ha famigliari la lingua, le forme metriche e la poesia.[5] Ai poeti provenzali, citati ad esempio, non mancano le qualità di cui deve essere adorno chi voglia cantare in altissime canzoni; essi sono coloro che raccolgono in sé le doti del poeta, quale Dante l'ha tratteggiato; e, citati tutti ad onore, possiedono sopra ogni cosa " studio costante di arte ed abito di dottrina " per i quali, piú che per ragioni d'ispirazione, sembra ch'egli li proponga ad imitazione e a modello.[6]

Piero d'Alvernia, il piú antico ch'egli nomini, colui che sembra porre al limite primo dei cento cinquant'anni innanzi ai quali " non

---

[1] *Par.*, XXV, 1.

[2] Nelle egloghe Dante riprende forme e modi proprî alla bucolica Virgiliana. Vedi F. MACRÌ LEONE, *La bucolica latina nella letteratura italiana del secolo XIV*, Torino, 1889, pag. 21 e G. ALBINI, *Dantis, Eclogae Ioannis de Virgilio Carmen et ecloga responsiva* (Testo, commento, versione) Firenze, Sansoni, 1903 (Introduzione).

[3] Egl. 2ª di Dante Alighieri a G. del Virgilio, versi 35-5

[4] A. RESTORI, *Letteratura provenzale*, Milano, Hoepli, 1894, pag. 81.

[1] Vedi G. CARDUCCI, *Prose*, MDCCCLIX-MCMIII, Bologna, Zanichelli, 1904, pag. 299.

[2] FAURIEL, *Dante e le origini della lingua e della lett. It.* Trad. di G. ARDIZZONE, Palermo 1895, pag. 30.

[3] M. ZINGARELLI, *Dante*, pag. 382.

[4] FAURIEL, *op. cit.*, pag. 301.

[5] A. GASPARY, *La Scuola poetica Siciliana* nel secolo XIII trad. da S. FRIEDMANN, con aggiunte dell'autore, e pref. di A. D'ANCONA, pag. 882; G. A. CESAREO, *La poesia Siciliana sotto gli Svevi*, Catania, Giannotta, 1894; F. TORRACA, *Studi su la lirica italiana del 200*, Bologna, Zanichelli, 1902. Sulle forme poetiche e metriche provenzali e italiane, vedi P. JEANROY, *La poésie provençale au moyen âge* in *Revue des deux mondes*, 1 Janvier 1903; C. BARTSCH, *Poetica di Dante*, in *Jahrbuch*, ecc. 1893.

[6] *De vulg. Eloq.*, II, 4.

troveremo cose dette in lingua d'*oc* o di *si* „ [1] è appunto un cesellatore e in certa maniera un virtuoso della rima, [2] Arnaldo Daniello è preposto a Girardo di Bornello [3] per tal qualità, e, se si pensi che Piero d'Alvernia, essendo il solo nominato dei trovatori antichi, li rappresenta, e che Arnaldo Daniello è considerato primo fra tutti, si vedrà quanto egli dovesse stimare in entrambi, oltre che il loro carattere di novatori, l'elaborazione dello stile, seguendo in ciò i criteri del tempo e in parte rilevando, con grande acume, la caratteristica della poesia provenzale, poiché ad essa erano proprie la ricercatezza, l'eleganza, la sottigliezza, e una certa coscienza estetica. E non solo nel *De vul. Eloq.*, dove tali caratteristiche erano appunto le piú acconce a notarsi, ma nella *Divina Commedia* tale ragione di preferenza guida il giudizio del Poeta, che osserva questa nuova letteratura con criteri stilistici e formali. Il primo accenno che troviamo di essa è nella *Vita Nova*, ed è accenno puramente cronologico: " E non è molto numero d'anni passato, che apparirono prima questi poeti volgari;.... E segno che sia picciolo tempo è, che, se volemo cercare in lingua d'*Oco* e in lingua di *Sì*, noi non troviamo cose dette anzi lo presente tempo per centocinquanta anni „. [4] Tale data, vera per la poesia italiana, non è vera per la provenzale, poiché, avanti al 1150, altri avevano cantato con lode e fama. [5] Alcuni critici pensano ch'egli volesse riferirsi con quel termine al vero rigoglio della poesia provenzale fiorita per merito di Ebles II di Ventadour, Cercamon, Marcabrus, Rambaldo d'Oranges, Jauffrè Rudel, ecc. [6] Ma il Melodia [7] osserva, e a mio parere con ragione, che Dante mostrando, nel determinare il principio delle due letterature in questo passo della *Vita Nova*, di non dimenticare i mediocri o i cattivi scrittori delle prime origini, non potesse essersi riferito ai trovatori sopra citati. Il fatto che Piero d'Alvernia, la cui opera poetica va riportata all'ultimo periodo del XII secolo, nominato fra i molti antichi che scrissero i *primi poemi* in lingua d'*oc*, fa dubitare che Dante non conoscesse gli altri che lo precedettero, o che non li considerasse veri e proprî *poeti*. Credo piú attendibile l'opinione dello Zenker, [1] per il quale la priorità di cui Dante dà fama a Piero d'Alvernia dipende dal passo della biografia provenzale da cui egli attinse se non, come opina il De Lollis, [2] dalla posizione che il suo canzoniere occupava nella raccolta che Dante ebbe fra le mani.

Piero d'Alvernia, [3] fra i piú antichi dottori, il buon re Tebaldo, [4] tra gli autori di costruzioni eccellentissime Amerigo da Pegugliano [5] e Amerigo di Bellinoi, [6] che, nell'opera di Dante, sono citati meno frequentemente, hanno nel *De vulg. Eloq.* un posto, che non può lasciar dubbio sull' altissima stima ch'egli ne faceva.

Collocati fra coloro che usano lo stile eccellentissimo, fra coloro, i cui versi costituiscono un modello, dividono con Bertran del Bormio, Arnaldo Daniello, Gerardo di Bornello e Folchetto da Marsiglia l' onore dell' elogio di Dante. Senonché a costoro è riservata piú ampia lode.

Folchetto, [7] i cui trascorsi amorosi Dante ci narra nel cielo di Venere, le cui gesta, quale vescovo degli Albigesi, dovevano assicurargli simpatia, [8] è rammentato meglio per queste che per la qualità di poeta insuperabilmente artificioso e delicato. Se il trovatore che cantò dolcemente e con tanta passione, ci è ricordato come autore di illustri canzoni, assai meglio ci è rappresentato amante ardente e inquieto.

---

[1] *Vita Nova*, 8, 25.

[2] Renier, " Alcune figure trovadoriche non solo influirono sull'arte sua (*di Dante*) ma gli si imposero per le vicende della loro vita „. Vedi *Giorn. stor. d. lett. It.*, XXV, pag. 311.

[3] P. Jeanroy, *La poésie provençale du Moyen âge*, in *Revue des deux mondes* 15 Janvier 1899, pag. 354. " On trouve chez quelques uns des troubadours de la fin du XII siècle, Marcabrun, Rambaut d'Orange, Pierre d'Auvergne, des artifices de rythme et de style, de contorsion de pensée qui sont ordinairement l'indice des littératures vieilles. „

[4] *Vita Nova*, § 25.

[5] Vedi A. Restori, *op. cit.*, pag. 30.

[6] A. D'Ancona, *La " Vita Nova „ illustrata con note e prec. da uno studio su Beatrice*, 2ª edizione, Pisa, Nistri, 1884, § 25.

[7] G. Melodia, *ed. cit.* § 25.

---

[1] Vedi *Giorn. stor.*, vol. XLIII, pag. 28.

[2] C. De Lollis, *Intorno a Piero d'Alvernia* in *Giorn. stor. della lett. it.*, vol. XLIII, pag. 32; vedi, Fauriel, *Histoire de la poésie provençale*, Paris, 1841, vol. II, pag. 11.

[3] *De vulg. Eloq.*, I, 10.

[4] *Inf.*, XXII, *De vulg. Eloq.* I, 9; II, 5, 6.

[5] *De vulg. Eloq.*, II, 6.

[6] *De vulg. Eloq.*, II, 6; 12.

[7] *Par.*, IX, 94; *Conv.*, IV, 2; *De vulg. Eloq.*, II, 6.

[8] N. Zingarelli, *La personalità storica di F. da M.* ecc., vedi anche M. Scherillo, *Alcuni cap.* ecc., pag. 425 e in *Bull. d. soc. dant.*, IV, pag. 65; Renier, in *Giorn. stor. d. lett. it.*, XXVI, pag. 287; V. Russo, *La fama di F. d. M. e la fine del mondo.* (Chiosa Dantesca) Catania, tip. Sicula, 1872.

Il suo studio degli autori antichi, la sua elaborata poetica, nella quale " egli ha introdotto qualche elemento dottrinale e scolastico senza che questi crescesse in pianta uggiosa ",[1] concorrono a cattivargli la stima di Dante e a farci conoscere quanta essa fosse e quanto meritata dal trovatore che seppe raggiungere tanta fama presso i contemporanei come terribile vescovo e come cantore d'amore.

E Dante, accogliendone l'eco nel suo libro immortale, dimostra di approvarla pienamente.

Bertrando dal Bormio, non ci dice neppure ch'ei fosse poeta,[2] ma tutte le parole con cui si rivela a Dante ci fanno sentire ch'ei non poteva essere cantore d'amore.[3] Della sua importanza storica, della sua opera presso i Re d'Inghilterra, del suo valore nell'uso delle armi in battaglia, delle sue peregrinazioni, non debbo qui parlare. Celebratissimo compositore di Serventesi " cantore delle armi " egli è con questo nome posto dall'Alighieri fra i piú grandi trovatori.[4] A lui si uniscono G. di Bornel e A. Daniello, l'uno cantore dell'amore,[6] l'altro della rettitudine.[5] Per il primo il giudizio di Dante prova, non solamente quanto fosse reputato in Italia, come afferma il Gaspary,[7] ma quanto l'Alighieri approvasse le teorie artistiche di cui Arnaldo è seguace.

Arnaldo Daniello è colui che " cantò l'amore in illustri canzoni ",[8] eccellente fra tutti, Egli è

> miglior fabbro del parlar materno.
> versi d'amore e prose di romanzi
> soverchiò tutti e lascia dir gli stolti
> che quel di Lemosí credon ch'avanzi.[9]

L'autore caro a Dante è sprezzatore superbo dei rimatori plebei, maestro nel " trobar clus " inventore della " caras rimas "[1] e per queste qualità Dante lo preferisce, per tali qualità la sua fama è cosí vasta, per esse Dante lo proclama superiore a quanti rimarono in provenzale.

Gli è che da lui, come dagli altri provenzali, i poeti italiani, e Dante, fra questi, avevano derivato qualche cosa di piú che certi particolari atteggiamenti della loro lirica e alcune forme metriche; " le vecchie formule trovadoriche della loro poesia, si vennero sviluppando, come ben nota il De Lollis, e addirittura rinnovellando in espressioni che furono poi ereditate e continuate dai nostri lirici "[2]. Questi lirici cioè, i poeti dello stil nuovo, ebbero a precursore Chiaro Davanzati, a padre il Guinizelli; e Dante, massimo splendore della loro scuola, riconoscendo a Guido tale paternità, non dimentica colui rispetto al quale entrambi alla lor volta si trovarono " nei rapporti di.... figlio e nepote ".[3] Senonché di stupisce che Dante ritenga Gerardo di Bornello inferiore ad Arnardo Daniello; l'inferiorità è stabilita e difesa con una frase di sprezzo la quale ci dice quanto egli fosse fermo e assoluto nei proprî giudizî. Oggi noi siamo del parere degli " stolti ", e solo ripensando alle ragioni del suo giudizio e del suo dispregio, spiegandolo con le idee del tempo, con le teorie artistiche dell'Alighieri, e, soprattutto, con le vicende della poesia d'allora, troveremo logica, se non assolutamente giusta, tale preferenza. G. di Bornello, che ai meriti incontestabili di poeta lirico, aggiunge quello di aver tentato una reazione contro la maniera seguita dai trovatori contemporanei, primo fra tutti A. Daniello, oppose al concetto essenzialmente aristocratico ch'essi avevano della poesia, la necessità d'esser capito, d'essere inteso dalle moltitudini. E ciò aveva espresso in una tenzone con R. d'Oranges[4].

Folchetto da Marsiglia che per la virtuosità e la sottigliezza dell'arte sua, si ricongiunge ad A. Daniello, deriva da G. di Bornello in quantoché questi, cantando l'amore casto e morale (non per nulla Dante lo aveva chiamato il cantore della rettitudine) aveva gettato il seme di quella interpretazione dell'amore

[1] N. Zingarelli, *La personalità stor.* ecc., pag. 21.
[2] *Inf.*, XXVIII, 134; XXIX, 29; *De Vulg. Eloq.*, II, 2.
[3] Vedi G. Rua, *Gli accenni danteschi a B. dal Born.* in *Giorn. stor. d. lett. it.*, XI, pag. 375; P. Jeanroy, *La poésie provençale au moyen âge, in Revue des deux mondes*, I, octobre 1899, pag. 559.
[4] I. Cledat, *Du rôle historique de B. d. B.*, Paris, 1878; M. Scherillo, *Dante e B. d. B.* in *Nuova Ant.*, agosto-settembre, 1897; Howel Alan, George Ferrers, *Dante e B. d. B.* in *Academy*, febbraio 1894, pag. 104.
[5] *De vulg. Eloq.*, II, 2.
[6] *Ivi.*
[7] G. Gaspary, *Storia della letteratura Italiana* tradotta da N. Zingarelli, vol. I, pag. 71.
[8] *De vulg. Eloq.*, II, 6.
[9] *Purg.*, XXVI, 118 e seg.; è citato anche nel *De Vulg. Eloq.*, II, 6, 10 13.

[1] G. Carducci, *op. cit.*, pag. 121.
[2] C. De Lollis, *Sul Canzoniere di Chiaro Davanzati*, Suppl. I, del *Giorn. stor. d. lett. it.*, pag. 116.
[3] C. De Lollis, *Dolce stil nuovo e " noel dig de nova maestria "* in *Studî medievali*, vol. I, pag. 1.
[4] P. Jeanroy, *op. cit.*, pag. 681.

terreno, per cui esso apparve principio di virtù e scala all'amore divino.

Folchetto introduce la metodicità scolastica nella poesia amorosa e fa della canzone "une province de la métaphysique „.[1]

Da costoro dunque derivano i nostri poeti del "dolce stil nuovo „ che, se non furono cosí ligi alla poesia d'oltr'alpe come il Jeanroy mostra di credere,[2] hanno però accettato, per trasformarle, le formule della poesia provenzale.

"Lo spirito di Dante è maestosamente severo, scrive G. Voigt;[3] i lenocinî della forma non hanno verun allettamento per lui „. Se ciò è vero per il suo studio della poesia antica, non è per quello della poesia provenzale che esamina per considerarne la forma, e per preferirne la virtuosità da cui son ben lontani coloro che sfuggono i "regulati modi „. La ragione è vecchia, e non vale forse a cancellare l'impressione di quel che d'ingiusto e di sbagliato è nella preferenza, e nel giudizio in essa implicito, data dall'Alighieri ad Arnaldo, come forse non la giustifica pienamente quella specie di parentela con i poeti del *dolce stil novo* di cui si è parlato.

Unico trovadore italiano, di cui Dante scrive, come poeta nel *De vul. Eloq.*, come uomo, e qual uomo!, nel VI Canto del *Purgatorio*, è Sordello da Goito. Egli è il migliore fra quanti Italiani poetarono in Provenzale; dell'arte sua scrive il De Lollis che, "pur non aspettando a Sordello un posto singolare tra i molti trovatori, che cantarono di politica dopo gli avvenimenti della crociata albigese..., pur in qualcuno dei sirventesi personali.... egli appare poeta d'indiscutibile originalità e di merito tutt'altro che comune „.[4] Nella lirica fu notevole, e, pur riprendendo tutte le forme dei trovadori che lo precedettero, godette, come Bartolomeo Zorzi e Rambertino Buvalelli, d'una certa popolarità. A noi non è necessario discutere s'egli rapisse o no Cunizza, se Dante sapesse di questo ratto, nè quali ragioni lo spingessero ad abbandonare la patria: tutto ciò riguarda l'uomo, non il poeta. Ma non possiamo non fermarci un momento a considerare tutta la potenza di quel terribile compianto, in cui, come notò il Foscolo, "le idee.... hanno un fuoco e una novità d'espressione particolare ai poeti antichi, che scrissero guidati dalla meditaztone e dall'innato sentire „,[1] e nel quale il Poeta s'erige a giudice dei signori del tempo. E lo stesso farà nel VI Canto del *Purgatorio*, dove "l'ombra di Sordello si risolleva più oltre alla sua dignità primitiva, quando, dall'alto d'un colle, addita ai due poeti le anime dei principi, vaganti come gregge in pastura per la valletta fiorita: addita e giudica con parole severe e sdegnose „.[2] Il passo del *De vulg. Eloq.*, che si riferisce a Sordello, suona cosí: "Dicimus ergo quod forte non male opinantur qui Bononienses asserunt pulcriori locutione loquentes, cum ab Imulensibus, Ferrariensibus, et Mutinensibus circumstantibus aliquid proprio vulgari adsciscunt; sicut facere quoslibet a finitimis suis convincimus, ut Sordellus de Mantua sua ostendit, Cremonae, Brixiae, atque Veronae confini: qui tantus eloquentiae vir exsistens, non solum in poetando sed quomodolibet loquendo patrium vulgare deseruit. „[3]

Uomo eloquente, dunque Sordello e stimato da Dante, il quale, in queste parole, viene a significare che né scrivendo, né parlando, quegli impiegò il suo nativo dialetto (e fin qui la cosa è fino a un certo punto vera), ma contemperò i dialetti di Verona, di Cremona, di Brescia, "scelse le parole più adatte —, parafrasa il Foscolo, — a formare una lingua, gli elementi della quale, benché derivanti dalla lingua volgare, pure, combinati con eleganza e armonia, formavano uno stile meno plebeo e piú adatto alla poesia e all'eloquenza „.[4] Ma tutto ciò non risulta a noi, che conosciamo un Sordello poetante in Provenzale, che si identifica indubbiamente con il Sordello della *Divina Commedia* e con quello del *De vulg. Eloq.* Qui il concetto di Dante non è chiaro, tanto che si è creduto in un errore di lezione, né la questione è definita. Sordello, abbandonando il patrio volgare, come veramente fece, incorre nella censura di Dante "contro i malvagi uomini d'Italia, che commendano lo volgare altrui e lo proprio dispregiano „. Ma qui ci troviamo di fronte ad un poeta che preferí un altro volgare, non per sciocca vanità, non per ignoranza del proprio, ad un uomo, e Dante dovette ben sentirlo, che la condizione dei

---

[1] *Ivi*, pag. 688.
[2] *Ivi*.
[3] G. Voigt, *op. cit.*, pag. 13.
[4] C. De Lollis, *op. cit.*, pag. 72.

[1] U. Foscolo, *Opere*, vol. X, ed. *Le Monnier*, pag. 286.
[2] C. De Lollis, *op. cit.*, pag. 90.
[3] *De Vulg. Eloq.*, I, cap. 15.
[4] U. Foscolo, *op. cit.*, pag. 118.

tempi, il momento di civiltà che s'attraversava condussero a rimare in provenzale, e che in quello fu eccellente, fu " eloquens vir „; che in quello fu l'autore del " formidabile compianto nel quale Dante sentì, rinvigoriti dalle risonanze dell'anima propria, i fremiti d'un'altera e disdegnosa anima lombarda „.[1]

## VI.

Quel che Dante scrive della poesia di Provenza non è quasi mai disgiunto da un accenno o da un giudizio su qualche fatto letterario italiano. Però, come i poeti provenzali sono considerati insieme agli altri rimatori volgari, discepoli degli antichi, cosí gl'Italiani, alla lor volta, vedono esser loro preposto l'esempio dei provenzali. Tali scrittori sono modelli più imitabili;[2] però non è da studiarsi in essi qualche bel modo retorico o qualche personificazione, non sono da vedere in loro le altissime prose o l'altissimo stile, nel senso complesso e generale attribuito a tali parole; non vi è insieme all'arte da ammirare la sapienza, ma l'elaborazione.

Ed ecco esempî di metrica, esempi di stile; esempi insomma, più vicini.[3] Nei primi accenni ai poeti in lingua d'*oc* e di *si* (*Vita Nova*, 25), questi sono considerati insieme, ed è rivendicato ad entrambi il diritto di personificare amore; sembra che Dante non sappia disgiungerli, e par quasi che non veda ancora in coloro, " *ch'ebbero fama di saper dire* „ perché "*furono i primi che dissero in lingua di si* „, la personalità e l'originalità che costituiscono il poeta. Senonché pare ch'egli non sappia sottrarsi, in parte, al pregiudizio, cui accenna nella *Vita Nova*, di stimare i poeti in quanto che furono i *primi che dissero in lingua di si*, e di questi comincia col lodare il centro, la Corte dei re di Svevia: ".... et primo de Siciliano examinemus ingenium, nam videtur Sicilianum vulgare sibi famam prae aliis ascissere; eo quod quicquid proetantur Itali Sicilianum vocatur, et eo quod perplures doctores indigenas invenimes graviter cecinisse....

" Sed haec fama Trinacriae terrae, si recte signum ad quod rendit inspiciamus; videtur tantum in opprobrium Italorum principum remansisse; qui non heroico more sed plebeo sequuntur superbiam. Si quidem illustres heroes Federicus Caesar et bene genitus eius Manfredus nobilitatem ac rectitudinem suae formae pandentes, donec fortuna permansit, humana secuti sunt, brutalia dedignantes: propter quod corde nobiles atqne gratiarum dotati, inhaerere tantorum principum maiestati conati sunt: ita quod eorum tempore quicquid excellentes Latinorum enitebantur, primitus intantorum coronatorum aula prodibat. Et quia regale solum erat Sicilia, factum est ut quicquid nostri praedecessores vulgariter protulerunt Sicilianum vocetur: quod quidem retinemus et nos, nec posteri nostri permutare valebunt „.[1]

Cosí Dante; e se si ripensi per un momento a quanto splendore di gloria guerriera ed artistica circondi la fronte del Re di Sicilia, non si dirà né esagerata, né errata l'ultima affermazione.[2] L'affermazione assoluta e solenne è in bocca a Dante qualcosa che ha valore di verità irrefragabile; e tutti i dubbî non hanno valso a smentirla, come tutte le ricerche non hanno approdato ad altro che a conferme. E gli studî intorno a Federico II, difatti, conducono a riconoscergli quella intelligenza, quella munificenza, e quella magnanimità, che sono le doti del mecenate, e a concludere che non fu senza suo gran merito che il primo movimento letterario italiano ebbe forte impulso e vita rigogliosa. Anch'egli aveva poetato; ma Dante non sembra volerlo ricordare; e difatti, qual importanza dovevano avere agli occhi suoi pochi versi d'amore, né originali, né belli, quando gli si offriva all'ammirazione lo spettacolo di un sovrano dotto e gentile, alla cui Corte correvano d'ogni parte " sonatori, trovadori e belli favellatori „? Non doveva necessariamente impicciolirsi e sparire questa qualità di poeta, e di mediocrissimo poeta nell'uomo che, grande legislatore, politico profondo, aveva raccolto intorno a sé il fiore

[1] C. De Lollis, *op. cit.*, 112, vedi Lo stesso *Giorn. stor. d. lett. it.*, XXX, pag. 125; F. Torraca, *Sul Sordello di Cesare de Lollis* in *Giorn. dant.*, IV, pag. 297; VI, pag. 417; P. E. Guarnerio in *Giorn. stor. d. lett. it.*, XIV, pag. 382; XXVIII, 389; *Giorn. dant.*, V, pag. 106; V. Crescini, *Sordello*, Padova, 1897; F. d'Ovidio, *op. cit.*, pag. 1; E. G. Parodi in *Bull. d. soc. dant.*, IV, 185; C. Bertoni, *Giorn. stor. d. lett. it.*, XXXVIII, pag. 269.

[2] M. Scherillo, *Dante e B. d. B.*, in *Nuova Ant.*, settembre 1875.

[3] Su Dante [illegible] nzali in genere, vedi C. De Lollis, *Dante* [illegible] *provenzali*, in *Flegrea*, 1899.

[1] *De Vulg. Eloq.*, I, 12.

[2] Vedi F. Torraca, *Federico II e la poesia provenzale in Sicilia* in *Studî sulla lirica italiana del 200*, Bologna, Zanichelli, 1902, p. 235; G. A. Cesareo, *op. cit.*, pagg. 22 e seg.

dell'intelligenza, “ *talchè in quel tempo tutto quello che gli eccellenti italiani componevano, nella Corte di sì gran re primamente usciva* „ ?

Che questa poesia abbia diritto al titolo di siciliana, nonostante che parecchi rimatori non possano dirsi tali, nonostante che la corte di Federico non risedesse sempre in Sicilia, oltre che la testimonianza di Dante, ha per sé il parere oramai concorde dei critici. [1] Dante aveva dunque giustamente considerato il valore, la potenza dell'opera di Federico; né poteva fare altrimenti, poiché troppo era vicina l'eco di quei fatti, troppo viva nell'animo e nella vita di quel tempo la tradizione della illuminata e munificente protezione accordata ai dotti dal Sire di Svevia. [2] Se la poca distanza di tempo non gli aveva impedito di vedere chiaro in un fatto di tanta importanza, e per sua natura, assai complesso, lo indusse però a dare il nome di siciliani a tutti i poeti di qua dal dolce stil novo, il “ *nodo* „ che divide, che separa nettamente due grandi schiere di rimatori, il verbo della nuova arte, insomma, del quale si è seguaci o sprezzatori, come si è in materia di fede, credenti o eretici. E Dante, fermandone più nettamente il canone essenziale, nei noti versi d'un famoso episodio, sembra che porti, nel suo giudizio letterario, il criterio determinato, assoluto, per il quale, in altri luoghi, giudica della salvezza o della perdizione di un'anima. Ecco perché, a parer mio, non stacca dai siciliani i poeti della scuola di transizione, pur occupandosi in vari luoghi dell'opera del capo di detta scuola, Guittone d'Arezzo.

Nel libro I, cap. XII, del *De vulg. Eloq.*, Dante scrive del volgare siciliano “ però che pare abbia assunto fama sopra gli altri „ e cita i versi di due dei “ molti dottori „ che hanno “ costà gravemente cantato „ ; Guido delle Colonne siciliano, Jacopo da Lentino pugliese, e fra i mediocri paesani Cielo d'Alcamo, con un verso del famoso *Contrasto*. Il breve paragrafo ha dato luogo a tante discussioni quante sono le affermazioni in esso contenute; prima fra le altre quella sull'eccellenza del Volgare siciliano. È noto che da questo trassero argomento i difensori del volgare illustre per sostenere che, se Dante lodava il Volgare siciliano e i poeti che in esso avevano scritto, ciò significava che la lingua di essi poeti era quella dei poeti toscani, venendo così a ritrovare quel volgare aulico, cortigiano, curiale, di cui l'autore afferma l'esistenza. Gli oppositori vogliono che in questo caso Dante non abbia fatto questione di forma, ma di parole, e abbia riconosciuto l'eccellenza di tali poeti in quanto che essi usarono nel loro volgare le parole che si adattano alla costruzione saporita e venusta; altri, e giustamente, che tali poesie fossero giunte a Dante già alterate nelle loro forme da amanuensi toscani. Erano fondamento a tali tesi l'esame dei codici, il confronto delle rime voltate in dialetto e paragonate alle forme l'italiane, e principalmente gli studi sul contrasto di Cielo, che una frase di Dante ci fa conoscere poeta di popolo, prima che non ce lo diano tale i risultati della discussione e degli studî composti intorno a questo personaggio, e le conclusioni del D'Ancona nel suo dotto lavoro su tale argomento. [1]

Questo quanto alla lingua: quanto alle forme e alla contenenza, la poesia siciliana, quasi tutta amorosa, deriva dalla provenzale e la imita specialmente alle origini; e se i piú recenti studî hanno illuminato il naturalismo di Rinaldo d'Aquino e di Oddo dalle Colonne; “ il realismo di qualche canto „ di Giacomin da Puglia; se un sentimento piú vivace e piú umano può notarsi nel canto della separazione di Federico II, e per ogni dove, qualche accento di passione vera e sentita, che ci mette in

[1] Vedi in proposito E. Monaci, *Da Bologna a Palermo* in L. Morandi, *Antologia della critica letteraria moderna*, Città di Castello, Lapi, 1890, pag. 227; A. Zenatti, *La scuola poetica Siciliana* del sec. XIII, Messina, *D'Amico* 1894 e F. Torraca, *op. cit.*, pag. 152 in cui della scuola siciliana è data questa enumerazione: *Siciliani*: Ruggerone e Ranieri da Palermo, Rosso, Guido e Odo delle Colonne Mazzeo di Rico, Stefano di Protonotaro, Ruggeri d'Amici, Tommaso Sasso da Messina, Notaro Giacomo da Lentini. *Pugliesi:* Pier della Vigna, Rinaldo e Jacopo d'Aquino, Jacopo Mostacci, Giacomino, Ruggeri e Folco di Calabria. *Toscani:* Arrigo Testa di Arezzo, Folcacchiero de' Folcacchieri di Siena, Paganino di Serezano, Tiberto Galiziani di Pisa, Compagnetto da Prato, Bonaggiunta da Lucca, *Genovese:* Percivalle Doria. *Romano:* L'abate da Tivoli. *Francese:* Re Giovanni, Tedesco o Lombardo: Inghilifredi.

[2] Vedi N. Festa, *Le lettere Greche di Federico II* in *Arch. stor. it.*, serie Vol. a XIII, S. Ferrari, *Pietro d'Abano e i suoi tempi*, Genova, 1900, cap. I e seg.

[1] Sulla questione del volgare siciliano vedi tra l'altro F. d'Ovidio, *Della questione della nostra lingua e della questione di Cielo d'Alcamo* in *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1879, e N. Caix, *Le origini della lingua poetica Italiana*, ecc., Firenze, Le Monnier, 1880, pag. 30. I Sanesi, *Il toscaneggiamento della poesia siciliana* in *Biblioteca delle Scuole italiane*, anno IX, fasc. 8-9; G. A. Cesareo, *op. cit.*, pag. 66 e pag. 306. Riassume e risolve la discussione A. d'Ancona, *Il “ Contrasto „ di Cielo dal Camo* in *Studî sulla lett. italiana de' primi secoli*, Milano, Treves, 1891, pag. 271.

grado di scorgere; " in mezzo all'imitazione della scuola le tracce d'un'arte propria e d'un sentimento naturale „,[1] essa non è perciò meno legata alle pastoie dell'imitazione provenzale: tanto che Dante, lodando nei poeti siciliani lingua e stile, quando assurge a un giudizio piú complesso, piú alto della poesia italiana, accompagna al nome di Bonaggiunta quello del Notaro da Lentino.

Tale poeta, il solo della scuola siciliana, come noi la intendiamo limitata e composta, di cui Dante esprima un giudizio compiuto (poiché, citato fra i " dottori siciliani „ che cantarono gravemente, " solo per la lingua „ da lui adoperata,[2] posto con Guittone e Bonaggiunta fra coloro che erano rimasti " di quà dal dolce stil nuovo „), fu assai famoso non solamente per l'eccellenza raggiunta fra i contemporanei, ma perché nella sua tenzone con Pier della Vigna e Jacopo Mostacci[3] egli introduce, in maniera appena sensibile, quell'elemento filosofico che fino allora i siciliani non avevano né notato né imitato nella poesia provenzale e che Guido Guinizelli introdurrà nella sua celebre canzone.

Dante sembra considerarlo una specie di caposcuola: e, s'egli non può dirsi tale, riassume però i caratteri più salienti, i pregi e i difetti del gruppo di rimatori cui appartiene.[4]

Guido dalle Colonne, la cui canzone " Amor che longiamente m'hai menato „ è citata ad onore nel *De vulg. Eloq.*[5], dové parere a Dante tanto piú meritevole di tale elogio inquantoché cercò di nobilitare le forme dell'arte sua accostandole al latino:[6] Rinaldo d'Aquino, il falconiere di Federico, l'autore del celebre " Lamento per la partenza d'un cavaliere crociato „ cosí pieno d'amore e di tristezza, è nominato per le stesse ragioni, l'autore della *Historia Trojana.*[7]

[1] G. Gaspary, *La scuola poetica siciliana* nel sec. XIII, Livorno, Vigo, 1882, pag. 146 e G. Cesareo, *op. cit.*, pag. 306.

[2] G. Gaspary, *op. cit.*, pag. 15.

[3] Vedi G. Torraca, *Il notaro J. da Lentini* in *Studi sulla lirica it.*, ecc. pag. 1.

[4] Sulla biografia di questo poeta vedi oltre l'articolo citato del Torraca, G. A. Cesareo, *op. cit.*, pagg. 14, e 34; E. Monaci, *op. cit.*, pag. 230 e seg.; Gaspary, *op. cit.*, pag. 19; I. Pellegrini, *Giorn. stor. della lett. it.*, XXV, 110; A. Zenatti, *Il notaro da Lentini* in *Eros*, Messina, 1899, n. 5.

[5] *De vul. Eloq.*, I, 7.

[6] Per le molte discussioni intorno alla biografia di G. delle Colonne vedi D'Ancona e Bacci, *Manuale di lett. it.*, vol. II, Firenze, Barbera, 1904, pag. 67.

[7] Vedi D'Ancona e Bacci, *op. cit.*, pag. 68.

Pier della Vigna, anima d'un episodio celebre, ci appare, a traverso le parole di Dante gran cancelliere, vittima dell'invidia e dei raggiri di cortigiani disonesti. Non il dotto, non l'oratore, non lo scrittore di epistole ci è da lui rammentato, e tanto meno il poeta: si potrebbe credere che la sua qualità di politico profondo, la sua parte importante nei grandi fatti che accaddero durante il regno di Federico II, e la sua tragica fine abbiano impedito a Dante di ricordare ch'egli seppe cantare d'amore con accenti di non comune bellezza.[1]

Tali i poeti prescelti dall'Alighieri, di questa schiera " aulica ghibellina, cortigiana „[2] composta d'uomini di legge ed arma di podestà e d'avventurieri che fecero germogliare e fiorire la nostra prima poesia lirica.

E s'egli intende il valore relativo di tali scrittori " *ch'ebbero fama di saper dire* „ perché " *furono li primi che dissero in lingua di si* „, ne sente anche l'importanza grandissima e lo dimostra elogiandoli, citandoli e presentandoceli stretti intorno al Re di Sicilia, per cui trova quelle parole d'entusiasmo che meglio di qualsiasi altra testimonianza ricordano ai contemporanei e ai posteri di qual miracolo sia stata capace " *l'antica ricchezza e i bei costumi* „[3] di quegli " *illustri eroi Federico Cesare ed il ben nato suo figliuolo Manfredi* „.

Ma non solamente ai rimatori di Sicilia Dante si riferiva parlando degli " *alquanti grossi* „; Guittone e Bonaggiunta „ Mino Mocato, Gallo Pisano e Brunetto Latini appartengono, secondo lui a tale schiera.

Eppure costoro ch'egli stima inferiori ai siciliani ed ai pugliesi costoro che usarono il dialetto e non il volgare illustre, pur continuando i siciliani, aveano ripreso dai provenzali, meglio che quelli non avessero fatto, stile artificioso, sebbene scambiassero " il diletto, dell'indovinello col piacere per la superata difficoltà del pensiero stesso „.[4]

La loro opera letteraria segna, un progresso su coloro che li precedettero; essi sono

[1] Vedi G. De Blasiis, *Della vita e delle opere di P. della Vigna*, Napoli, tip. dell'Ancora, 1860; C. Villani, *La lirica italiana delle origini*, Pistoia, Bracali, 1899; G. A. Cesareo, *op. cit.*, pag. 54; F. Novati, *Pier della Vigna* nel vol. *Con Dante e per Dante*, Milano, Hoepli, 1898, pag. 1.

[2] A. Zenatti, *Arrigo Testa e i primordi della lirica italiana*, Firenze, Sansoni, 1896, pag. 11.

[3] *Conv.*, IV, 6.

[4] G. Gaspary, *Storia d. lett. it.*, pag. 71.

necessariamente al disopra dei siciliani e per la forma e per il contenuto della loro poesia, tanto che Guittone, il disprezzato Guittone, ha nelle sue *Rime* scatti e movenze talvolta felici, e Bonaggiunta sembra, in qualche suo canto, preludere lo " *stil nuovo* ".

Ma questi non sono che lievi barlumi in una tenebra, e Dante nel fervor della lotta non discute verso a verso, come un critico odierno, l'opera loro: la giudica nel complesso e ne indica gli autori come seguaci di un ideale che tramonta, poiché sorgono i nuovi rimatori e il *verbo* giunge da Bologna, dove Guido Guinizelli ha già scritto e divulgato la la sua celebre canzone.

Il capo della scuola di transizione, Guittone d'Arezzo, cavaliere prima, frate gaudente poi, fu, a giudizio di molti, rimatore freddo e sottile, moralista e predicatore; ma se il suo carattere, più che il suo cuore, si rivela nei versi che gli meritarono i fulmini di Dante, noi troviamo che v'è in essi qualcosa di più di quel che possano farci sperare le parole dell'Alighieri.[1]

Nel Canto XXIV del *Purgatorio* Bonaggiunta Orbiciani volgendo a Dante chiede:

> Ma dí, s'io veggio qui colui che fuore
> trasse le nuove rime, incominciando:
> *Donne ch'avete intelletto d'amore,*
> Ed io a lui: Io mi son un che, quando
> Amor mi spira, noto, ed a quel modo
> che ditta dentro vo significando.
> " O frate, issa vegg'io ", disse " il nodo
> che il notaro, e Guittone, e me ritenne
> di qua dal dolce stil novo ch'i' odo ".

Su queste terzine, che costituiscono il canone dello stil nuovo le discussioni furono tante, quante furono le interpretazioni date alla filosofia e all'estetica del sec. XIV. Negli ultimi tempi, poi, dopo tanta messe di studi, è parso ai nostri critici che il *nodo* non fosse ancor sciolto, che la sua essenza non si potesse ancora dir conosciuta, sí che in questi ultimi tempi si sono compiute moltissime ricerche, tendenti a discoprir gli elementi estetici e filosofici che determinarono tale rivoluzione poetica,[2] e, in special maniera quanto

[1] Vedi A. PELIZZARI, *La vita e le opere di G. d'Arezzo*, Pisa, Nistri, 1906 e vedi ora F. TORRACA in *Rass. bibl. d. lett. it.*, 1907, pag. 110.

[2] Vedi V. CIAN, *I contatti letterari italo-provenzali e la prima rivoluzione poetica della lett. it.*, Messina, 1900, pag. 5; G. CESAREO, *Amor mi spira* in *Miscellanea Graf*, Torino, 1900, pag. 541.

tali elementi fossero già proprî alla poesia provenzale.

In questo senso hanno scritto ultimamente G. Salvadori, S. Cesareo, L. Azzolina, G. Wossler, N. Zingarelli e, di recente, P. Savj Lopez e C. de Lollis, V. Rossi.[1] E gli studi sul concetto che i predecessori del " dolce stile " avevano della donna e dell'amore, dei tre elementi costituenti la vita italiana nella seconda metà del sec. XIII: " la dottrina scolastica, il sentimento cavalleresco e il sentimento religioso " non son riusciti, forse, a stabilire in modo chiaro e definitivo qual sia l'intima differenza che separa i vecchi rimatori dai nuovi " differenza d'arte, — come scrive P. Savj Lopez — nella quale unicamente sta il segreto e il problema storico dello stil nuovo ".

Di là da cui, in perpetuo esilio, restano il Notaro, Guittone e Bonaggiunta, triade nella quale l'Alighieri ha rappresentato l'intero gruppo dei rimatori che precedettero il Guinizelli che, a loro contrapposto, è chiamato

> Padre *suo* e degli altri suoi miglior, che mai
> rime d'amore usar dolci e leggiadre

La rivendicazione, e, quasi, la riabilitazione del frate gaudente, come quella del rimatore lucchese è stata tentata, e, quanto al primo, con una certa fortuna.[2]

Precorritori dello " stil nuovo " per essersi sottratti all'influsso provenzale; accostandosi al latino, per aver trattato, com'egli fece, la prosa volgare letterariamente; per aver cantato di virtú di verità di giustizia, discordando dal coro unanime dei cantori d'amore, egli appartiene tuttavia alla vecchia scuola per l'eccessivo latineggiare ch'è nei suoi versi e nelle sue prose, per i suoi " periodi disadorni, malamente latineggianti pieni di francesismi e di

[1] G. SALVADORI, *Il Problema storico dello stil novo* in *Nuova Ant.*, 1896, 1° ottobre; A. G. CESAREO, *op. cit.*, ivi; L. AZZOLINA, *Il dolce stil nuovo*, Messina, 1900; G. WOSSLER, *Die philosophischen Grundlagen zum "Sussen neuen Itil des G. Guinicelli, Guido Cavalcanti, und Dante Alighieri "*. Vedi rec. di P. SAVJ LOPEZ, *Giorn. stor. d. lett. it.*, XLV, pag. 86; N. ZINGARELLI, *Il dolce stil nuovo*, in *Lectura Danctis*, Firenze, Sansoni, 1905, pag. 1; P. SAVJ LOPEZ, "*Dolce stil nuovo* " in *Trovatori e poeti*, 1906 e soprattutto V. ROSSI nel vol. cit. *Lectura Dantis* e su di esso E. G. PARODI in *Bull. dantesco*, p. 1; C. DE LOLLIS, *Dolce stil nuovo*, in *Studi medievali*, anno I n. 1.

[2] P. VITALI, *I cavalieri godenti e Guittone d'Arezzo* in *Rass. naz.*, anno XXIV, pag. 369 e vedi PELIZZARI e TORRACA, *op. cit.*

dialetti e infarciti dallo sfoggio d'erudizione.... „.[1]

Se si pensi che quello " sfoggio d'erudizione „ rappresenta " la prima rinascenza della coltura classica „, che l'abuso di forme e di modi latini deriva dall'accurato studio che in essi pose; che la moralità fredda e pesante di cui si fa cantore costituisce l'elemento nuovo ch'egli introduce nella poesia, si dovrà osservare che alcuni dei gravissimi difetti di Guittone furono, fino ad un certo segno, i pregi che valsero a riabilitarlo presso i moderni.

Ma Dante non poteva accorgersi di tutto ciò e considerando in Guittone, in particolar modo, lo stile, non ricordò in lui quelle doti che gli avrebbero meritato, se non la lode, biasimi meno acerbi.

Ch'egli reputasse la scuola di transizione di nessun valore è cosa chiara, ed è anche chiarissimo ch'egli la giudicava inferiore alla Siciliana. Il perché deve forse ricercarsi nel fatto che a Dante, dovevano fastidire i guittoniani, i quali, come tutti i poeti di transizione " esageravano, come scrive il Carducci, i difetti della scuola antecedente con misera ambizione di piccole e insipienti novità „,[2] piú di quel che non lo fastidissero i siciliani che rappresentavano un periodo ormai da lungo tempo trascorso, nel quale i loro canti avevano, se non altro, il pregio di esser i primi.

Egli vide in Guittone l'avversario vicino e potente; l'ammirazione che questi ancor suscitava doveva fargli considerare con ira quanta gente potesse aver gli occhi chiusi ad ogni luce di bellezza, i sensi muti ad ogni grande rivelazione. Era lo sdegno del novatore per il retrogrado. Cosí Dante non si è chiesto se la canzone per la battaglia di Monteaperti costituisse un progresso della poesia, o se quel latineggiare fosse di qualche utilità all'arte; ma rivolgendosi a lui come a nemico dell'idealità sua, e con lui a Bonaggiunta, li unisce in un solo giudizio e con una sola condanna.

Quanto al poeta lucchese, sappiamo ch'ei fu " il principale se non il piú antico per tempo di un gruppo di rimatori che fiorí in Lucca, piú specialmente verso l'ultimo quarto del sec. XIII, e che da lui prese norma e regola nel poetare „.[3]

[1] *Ivi*, pag. 377.

[2] G. Carducci, *op. cit.*, pag. 256.

[3] A. Parducci, *I rimatori lucchesi del sec. XIII*, Bergamo, 1905, pag. XV e vedi R. Fornaciari, *Bonaggiunta Orbicciani da Lucca, rimatore del sec. XIII* (estr. dal giorn. *L'Emulazione*, I, nn. 7-8); C. Minutoli, *Gentucca e gli altri lucchesi nominati nella " Divina Commedia „* in *Dante e il suo secolo*, pag. 203; F. Ferri Mancini, *Il nodo di Bonaggiunta* in *La Rassegna italiana*, anno III, vol. II, fasc. 2°.

Sembra al Parducci di scorgere nelle rime di Bonaggiunta qualche cosa che rammenta e prelude lo " stil nuovo „. A mio giudizio ciò che può dar ragione a tale fatto è ben poca cosa.[1]

Per cui Bonaggiunta e Guittone non possono essere assolti dell'accusa lanciata loro contro dall'Alighieri, e rappresentano quel che nell'arte ai tempi di Dante doveva fatalmente cadere.

A costoro cui Dante ha negato ogni veduta larga e geniale, ogni grandezza poetica, vien contrapposto Guido Guinizello de' Principi, con i rimatori che gli si aggruppano intorno (di vera scuola bolognese, non è il caso di parlare)[2] ai quali non erano mancate le condizioni piú favorevoli per fiorire rigogliosamente.[3]

Se si pensi alla Bologna di quei tempi, *Alma mater studiorum*, alla quale correvano numerosi studenti e dotti, trovadori e giullari, che " prima sentí l'arte, e prima all'arte sposò la scienza divinando gli spiriti e le forme della grande letteratura che era per venire „ non parrà strano che la poesia del Guinicelli, la poesia dotta vi nascesse. Della innovazione del primo Guido, innovazione alla quale egli è giunto, dopo aver cantato secondo l'uso invalso e chiamato Guittone " Caro padre meo „ Dante ha, e giustamente, un concetto altissimo.[4]

Egli non è solamente il saggio,[5] colui che, prima dell'altro Guido ebbe " la gloria della lingua „ ma è il suo padre, in arte, è quegli onde Dante deriva direttamente e per il quale il contenuto dottrinale delle rime di Guittone s'avviva d'una grazia d'espressione e di forma non mai raggiunte, che " accorda l'amore e la poesia d'amore all'armonia del pensiero cristiano, sollevandolo ad un'austera solennità religiosa „.[6]

Come di Guittone Dante non ha rilevato

[1] A. Parducci, *op. cit.*, pag. 22.

[2] A questo proposito vedi T. Casini, *Rime dei poeti bolognesi del sec. XIII*, Bologna, 1883, prefazione pag. L.

[3] Vedi A. Borgognoni, *G. G.* e *il Dolce stil nuovo* in *Nuova Ant.*, 16 ottobre 1886; G. Salvadori, *G. G.* in *Rass. naz.*, 16 luglio 1897; A. Bongiovanni, *G. G. e la sua riforma poetica* in *Giorn. dant.*, anno VII.

[4] Vedi *Purg.*, XXVI, 92; *Conv.*, IV, 20; *De vulg. Eloq.*, I, 9, 15; II, 5, 6; *Son.*, X, 2.

[5] *Son.*, X, 2; *Purg.*, XI, 97; XXVI, 97.

[6] G. Salvadori, *G. G.* e *l'origine dello stil nuovo* nella *Rassegna nazionale*, vol. LXVI, pag. 220.

i pregi, del Guinizelli non rileva i difetti; difetti provenienti da un eccesso, da un abuso delle sue qualità. Cosí, il padre della mirabile scuola "è saggio, scrive il Bartoli, ma troppo saggio, e corre troppo poco leggero per un poeta ".[1]

Guido tenzona coi rimatori della vecchia scuola; e per la propria arte, e in nome delle proprie teorie artistiche ei discute. Né è il solo, poiché l'uso della tenzone, com'è noto, non fu mai abbandonato dai provenzali in poi.

E Dante, segue anch'egli l'uso: ma, ad eccezione del primo sonetto della *Vita Nova* cui rispondono Guido Cavalcanti, Terino da Castelfiorentino,[2] Dante da Maiano, e che non può rientrare nel numero delle tenzoni, sembra che in tali corrispondenze abbia posto quel che di men nobile e men puro è nella sua opera di scrittore.

Dante da Maiano costituisce l'anello di congiunzione fra i poeti popolari e d'arte: ma dei primi non ha assimilato che la grossolanità e la licenza, dei secondi l'imitazione servile dei provenzali e i difetti dei rimatori di transizione. L'Alighieri non lo nomina, quasi voglia disapprovarlo col silenzio, e col silenzio disapprova l'arte dei rimatori i quali come Cecco Angiolieri,[3] Cene della Chitarra, Folgore da San Geminiano[4] e Rustico di Filippo,[5] riannodando la scuola di transizione a quella che seguiva il Guinizelli, promuovevano una reazione contro il provenzalismo, dandoci una poesia fresca e sana come un'allegra risata, ardente, scomposta e talvolta volgare, ma pur sempre giovane e sincera.

Se si pensi ai criteri con cui Dante giudicava l'arte, si vedrà che non poteva chiamare "*eloquentes doctores*" questi rimatori forti, lieti, plebei e gaudenti per i quali ha un fuggevole accento ricordandoci nel XXIX dell'*Inferno*

> "quel Niccolò, che la costuma ricca
> del garofano prima discoperse
> nell'orto dove tal seme s'appicca;
> "e.... la Brigata, in che disperse
> Caccia d'Ascian la vigna e la gran fronda
> e l'Abbagliato il suo senno proferse.[1]

Come di costoro non dà altro giudizio, cosí non ci parla dell'opera poetica di Jacopone e dei suoi compagni di fede.

La loro mistica poesia, che rompeva gli impacci d'ogni regola e d'ogni legge, che, piena di passione e d'impeto, dolorava e piangeva con le lamentazioni e con gl'inni lo strazio di Gesú Crocifisso e di Maria, poteva esser stimata degna di lode dall'Alighieri, che nel *De vulg. Eloq.* aveva dimostrato d'intender l'opera poetica il prodotto d'una elaborazione di forme e di metri ben ardua? Lapo Gianni e Guido Cavalcanti, gli amici di Dante, uniti nel sentimento dell'arte e nell'amore per essa, seguaci del Guinizelli, ardenti d'entusiasmo, ci appaiono insieme, come l'Alighieri li ha figurati, in un maraviglioso sonetto della *Vita Nova.*

Del primo non dice che il nome: quanto al secondo Dante sembra cogliere ogni occasione per farcene conoscere l'opera e il pensiero.[2]

Egli è fra coloro che han riconosciuto la eccellenza del volgare, che nelle loro canzoni usarono la costruzione eccellentissima; egli ha tolto all'altro Guido "*la gloria della lingua*".

Dante, lodandolo, sembra aver divinato che l'opera sua di poeta desterà ammirazione

---

[1] A. Bartoli, *Storia d. lett. it.*, Firenze, 1879, vol. II, pag. 289.

[2] Vedi O. Bacci, *Castel fiorentino-Ischia*, numero unico, 8 settembre 1883; T. Casini, *Sopra alcuni ms. di rime del sec. XIII* in *Giorn. stor. d. lett. it.*, IV, p. 121; A. Ferrari, *Le rime di Terino da Castel fiorentino*, Castel fiorentino, società storica della Valdelsa, 1901. So che con buone ragioni fu attribuita la risposta anche a Cino; ma paiono a me più validi gli argomenti in favore di Terino.

[3] Vedi su di lui A. F. Massèra, *La patria e la vita di Cecco Angiolieri* in *Bull. senese di Storia patria*, VIII, 435; A. d'Ancona, *Cecco Angiolieri da Siena, poeta umorista del secolo XIII*, in *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1880, pag. 105 e segg. e l'edizione dello stesso Massèra, Bologna, Zanichelli, 1905.

[4] Vedi G. Navone, *Le rime di Folgore da S. Geminiano e di Cene da la Chitarra*, Bologna, Romagnoli, 1880 e O. Bacci, *Un nuovo testo delle rime di Folgore*, ecc., Castelfiorentino, 1897.

[5] Vedi T. Casini, *Un poeta umorista del secolo XIII*, in *Nuova Ant.*, 1° febbraio 1890 e I. del Lungo, *Un realista fiorentino de' tempi di Dante*, in *Riv. d'Italia*, 15 ottobre 1899.

[1] Vedi G. A. Mastella, *Intorno a quel Nicolò a cui F. da S. G. dedicò la corona dei sonetti dei mesi*, Venezia, Cordella, 1893; B. Acquarone, *Dante in Siena*, dal volume *Dante e il suo secolo*, pag. 45; G. Rondoni, *Tradizioni popolari e leggende di un comune medievale*, Firenze, 1886, p. 44; C. Mazzi, *Folcacchiero de' Folcacchieri rimatore senese del sec. XIII*, Firenze, 1878, dello stesso: *Documenti senesi intorno a persone od avvenimenti ricordati da Dante* in *Giorn. dant.*, anno I, quad. I.

[2] *Inf.*, VI, 73; X, 60; *Purg.*, XI, 97; *Vita Nova*, §§ 3, 24, 25, 33; *Son.*, XXXII; *De vulg. Eloq.*, I, 1, 13; II, 6, 12.

e commozione nei posteri,[1] che la sua canzone "*Donna mi prega*" ecciterà anche fra di loro il desiderio di penetrare il mistero della sua teorica amorosa.[2]

La sua poesia è narrativa e rappresentativa per eccellenza e, come nota il De Sanctis "mira.... non solo di dir bene, ma di dir cose importanti".[3]

Sdegnoso, di quello sdegno che Dante ha eternato nel X canto del suo *Inferno*,[4] dove è di Guido la piú alta celebrazione, eccessivo nei suoi sentimenti, aristocratico, sprezzante coi nemici dell'arte e dell'idealità sua, egli canta "l'intimità dolorosa del suo sentimento che ei racchiudeva, sfuggendo il contatto di gente a lui poco gradita e che gli pareva fosse molto da meno di lui".[5]

E l'ultima sua poesia[6] in cui il presentimento della morte vicina è velato da tanta tenerezza malinconica, resta ad esempio di quel che possa la poesia di Guido Cavalcanti, quando, sparita la retorica, dimenticata la scienza "tutto, come scrive il De Sanctis nasce dal di dentro, naturale, semplice, sobrio, con perfetta misura fra il sentimento e l'espressione".

La stima di Dante per Guido Cavalcanti non è di molto maggiore di quella ch'egli nutre per Cino da Pistoia,[7] il dolce poeta che, presentendo, nelle rime d'amore, il Petrarca, non va esente da quella fierezza onde son famosi i secoli XIII e XIV.[1]

Ma Dante che ne rammenta le benemerenze poetiche, non ne celebra la dottrina di legista arido, di dialettico sottile[2]; conferma però i suoi trionfi e le sue pene amorose con un sonetto[3] che è una "tremenda rampogna", e tramanda nel suo giudizio l'importanza dei due elementi per i quali messer Cino sarà celebrato come uno dei nostri poeti lirici migliori.[4]

Questi sono i poeti che Dante considerò, questi i giudizî che ne dette, giudizî dettati secondo concetti alti, fermi, sereni, nei quali non si rivela solamente la dottrina dello studioso, ma è l'antivedere del genio.

Noi possiamo quindi concludere col Carducci che "quando Dante acquistò la consapevolezza delle sue forze e della innovazione da sé operata nella poesia italiana, egli procedé severissimo coi poeti del secolo XIII. Ne disprezzò.... la maggior parte. A tutti i quali luoghi (nei quali Dante giudica questi rimatori) se aggiungasi la terzina del Purgatorio ove restringe tutta la sua poetica allo "spirar d'amore" e al "significare a quel modo ch'ei detta dentro", avremo che i difetti rimproverati ai suoi antecessori e contemporanei erano d'ispirazione, d'affetto, di ragion poetica e di stile. E i posteri.... han dato questa volta piena ragione a Dante.[5]

Roma, 1907

NERINA BADALONI.

---

[1] Vedi FOSCOLO, *Saggi di critica storico-letteraria*, Firenze, Le Monnier, 1859, pag. 308; N. ARNONE, *G. C.*, in *Rivista europea*, Firenze, 1878; P. ERCOLE, *Guido Cavalcanti e le sue rime*, Livorno, 1885.

[2] F. PASQUALIGO, *La canzone "Donna mi prega" ridotta a miglior lezione e commentata massimamente con Dante*, Verona, 1880 e G. SALVADORI, *La poesia giovanile e la canzone d'amore di G. C.*, Roma, Soc. Edit. Dante Alighieri, 1895.

[3] F. DE SANCTIS, *op. cit.*, pag. 50.

[4] Basti citare, fra i moltissimi studî su questo verso quello di F. D'OVIDIO, *Studî*, ecc., pag. 250 e il magistrale lavoro di I. DEL LUNGO, *Il disdegno di Guido* nel volume *Dal secolo e dal poema di Dante*, Bologna, 1898.

[5] E. RIVALTA, *Poesie di Guido Cavalcanti*, Bologna, 1902, pag. 15.

[6] "Perch'io non spero di tornar giammai", vedi in proposito L. VOLPI, *Note di critica e di varia erudizione dei sec. XIII e XIV*, Firenze, 1903, pag. 19.

[7] DE SANCTIS, *op. cit.*, pag. 52.

---

[1] *Son.*, XXXIV, XLVI; *De vulg. Eloq.*, I, 10, 13, 17; II, 2, 5, 6; *Epis.*, IV, 1, 5.

[2] Vedi L. CHIAPPELLI, *Vita e opere giuridiche di Cino da Pistoia*, Pistoia, 1881.

[3] "Io mi credea del tutto esser partito
da queste vostre rime, messer Cino".

Su questo sonetto vedi CORBELLINI, *Cino da Pistoia, Amore ed esilio*, Pavia, 1895.

[4] Vedi BARTOLI, *op. cit.*, pag. 315; S. CIAMPI, *Vita e poesie di messer Cino di Pistoia*, Pisa, Prosperi, 1814; G. CARDUCCI, *Cino da Pistoia e i minori poeti del secolo XIV*, Firenze, Barbèra, 1862.

[5] G. CARDUCCI, *op. cit.*, pag. 35.

# "CINQUECENTO DIECE E CINQUE".*

## II.

Ho esaminato le opinioni altrui per confutarle; ora è giusto che presenti la mia al giudizio del lettore. Ma devo chiedergli ancóra un po' di condiscendenza: di seguirmi prima nelle brevi note che farò sul simbolismo dei numeri nel medio evo. Forse ne risulterà meglio chiarito che quanti finora si cimentarono alla soluzione di questo enimma non ebbero presenti gli elementi necessarî.

L'interpetrazione allegorica dei numeri ha una storia molto remota e molto vasta: ma a noi non importa ripigliarla, com'altri fece, alle sue origini pitagoriche, né indagarla ne' suoi tronchi pur cosí rigogliosi della cabbala e dell'astrologia. Al modo come ci si presenta in Dante, fusione di scarsi e dubbi elementi della sapienza pagana con molto misticismo cristiano, basta riandarla nell'esegesi biblica, che fu il tramite pel quale essa poté imporsi tanto a lungo alle intelligenze e alle coscienze, e dove noi la troviamo con i medesimi caratteri che nel nostro Poeta.

Come strumento esegetico, essa nacque dal comun fondamento dell'intelligenza allegorica delle sacre carte, che cioè tutto o quasi tutto ha in esse un senso riposto, destinato a condurre gli uomini per la via della rettitudine (allegoria morale o tropologia) e alla visione della beatitudine superna (allegoria mistica o anagogia): e che tutto o quasi tutto ciò che è detto nell'antica legge, è profetica antiveggenza della nuova. Anche il numero doveva servire a questo scopo, e ne fu anzi mezzo non secondario.[1]

Per conto suo questo ramo s'informò di qualche principio pitagorico e neoplatonico; ma stentatamente e inorganicamente, pur negli scrittori magni, tolto forse sant'Agostino. Dapprima questo ricorso alla sapienza pagana parve e fu un buon mezzo polemico; in séguito serví semplicemente come ornamento e sussidio letterario. Però la vita vera del simbolismo numerico stié tutta in una fantasia pazzamente sbrigliata, che basterebbe per sé sola a provare quanto possa la capziosità elevata a sistema e quanto il cervello umano possa sbizzarrirsi a sua posta. Ché si può bene sfoggiar di argomenti e addurre autorità di filosofi, per provare, poniamo, che cinquanta significa *riposo;* ma appena uno vede che lo stesso processo e gli stessi argomenti sono invocati a dimostrare che lo stesso numero vale per tanti altri concetti disparati, come la *legge* o la *remissione dei peccati,* capisce troppo chiaramente che il sistema manca, ed è soltanto il capriccio che domina. Dunque non è il numero, valutato con qualche principio filosofico, che dà il simbolo; ma è pel simbolo, escogitato prima sul contesto, o, meglio, sulle interpretazioni spesso arbitrarie del contesto, che si dà un valore al numero.

Tuttavia c'è qualche distacco, un po' di forma e un po' piú di misura, fra il modo con cui trattarono il numero gli scrittori del medio evo e quello con cui lo avevano trattato i Padri. Sant'Agostino, per esempio, sebbene io non creda si debba ammettere che muovesse da un vero e proprio sistema neanche lui, palesa però criteri piú organici che qualunque altro simbolista dei numeri. San Girolamo, a chi rilegga qualche parte della opera sua con l'intento di scoprirne l'atteggiamento vero, si palesa talvolta restío a molti simboli che correvano di già, tal'altra, anche accettando, non sembra troppo bene in equilibrio con la sua coscienza di critico. In genere poi i Padri, fino a san Gregorio, che segna in questa via di relativa temperanza un gran passo indietro, molto esposero dubitativamente, come per congettura, o non dissimulando che si trattava di un'esercitazione. Ma nel medio evo il simbolismo numerico andò sempre piú acc[illegible]eno. Non si

---

* Continuazione. Vedi *Giornale dantesco,* anno XIII, pag. 304.

[1] Fra i molti luoghi dei Padri magnificanti l'efficacia del numero simbolico nella Scrittura, scelgo questo di san Girolamo, scritto annotando il *vers.* 10 sgg. del capit. XLV di Ezechiele, passo irto di numeri. Tutti questi numeri, egli dice al lettore, non devono turbarti: "Idcirco enim difficultas in numeris ponitur, ut intentum animum faciant auditoris. Unde et multa dicuntur in parabulis et aenigmatibus, ut qui habet aures audiendi audiat. Omnisque prophetia in obscuritate continet veritatem, ut discipuli intrinsecus audiant: vulgus ignobile, et foris positum, nesciat quid dicatur " (*Comm. in Ezechielem prophetam,* lib. XIII, cap. XLV; in Migne, *Patr. lat.,* XXV, 470).

dubitò punto di dare per oro colato la mondiglia dei precedenti e piú autorevoli scrittori; ogni loro divagazione, su qualunque numero, fu diligentemente raccolta e riportata ovunque si potesse, proprio come si faceva delle sentenze piú solenni. E di sottigliezza in sottigliezza tutti i numeri furono sottoposti alla prova del simbolo, con le briglie delle fantasia sempre piú sciolte. L'esempio fu dato da Isidoro di Siviglia; ma la scuola dove piú fiorirono queste aberrazioni fu quella iniziata da Beda, e che, continuatasi per Alcuino, ebbe i suoi piú illustri rappresentanti in Rabano Mauro e in Ugo da San Vittore. Con questi due ultimi scrittori il numero tocca il suo apogèo; piú in là pare che non si potesse andare. E allora séguita un periodo di stasi, nel quale anche Dante si trovò. Negli scrittori che gli furono piú vicino, san Tommaso, per es., san Bonaventura, Giovacchino di Fiore, Giovanni Ulivi, Ubertino da Casale, non troviamo nulla di piú di quel che era già in Beda e ne' suoi continuatori. Soltanto piú tardi, e non piú per intenti esegetici, il simbolismo del numero ebbe un nuovo e potente incremento, proprio quando ci aspetteremmo che il Rinascimento nel suo pieno rigoglio avrebbe finito per troncare la mala pianta. Basterà ricordare per l'Italia Pico della Mirandola e principalmente Pietro Bongi di Bergamo che in un grosso volume, che ebbe l'onore di piú ristampe, condensò tutta la vecchia e la nuova scienza.[1]

***

Era naturale che, in un tempo in cui la Bibbia e la dottrina ecclesiastica erano la parte precipua della cultura degli intelletti, anche il simbolismo dei numeri non si tenesse al solo commento dei libri sacri e pervadesse la letteratura. Anzi è certo che quella dottrina scese pure negli umili banchi della scuola, e si mescolò ai primi rudimenti del calcolo. È curioso a questo riguardo scorrere taluno di quei manuali che i nostri padri chiamavano l'*abbaco* e che allora si dicevano *computi*. Si veda, per un esempio, quello dettato dal venerabile Beda,[2] nel quale l'importanza e la nobiltà della materia trattata è fatta tutta consistere ne' servigi ch'essa può rendere alla intelligenza de' libri sacri. Il *numero* è per lui una delle parti fondamentali in cui si divide lo studio della Bibbia, insieme col *Canone*, la *Storia* e la *Grammatica*. E siccome rafforza la sua definizione soltanto di esempi allegorici, cosí è giuocoforza pensare che alludeva appunto a questo genere d'interpretazione. Anche Rabano Mauro, nel suo analogo trattatello, segue gli stessi concetti, aumentando anzi l'enfasi e allargando le citazioni del suo predecessore.[1]

[1] Ebbe diversi titoli. Quello dell'edizione di Bergamo del 1559 è il seguente: *Numerorum mysteria ex abditis ph*[illegible] *disciplinarum fontibus hausta*. Del Bongi par[illegible] negli *Scrittori d'Italia*.

[2] [illegible]*gus*, in Migne, *Patr. lat.*, vol. XC.

[1] *De Clericorum institutione*, l. II, c. XXII che s'intitola *De Arithmetica*, in Migne, *Patr. lat.*, vol. CVII, pag. 399 seg. Stimo opportuno riferirne un brano, perché il lettore abbia sott'occhio uno *specimen* di quello che si insegnava nelle scuole intorno al numero. "... Numerorum etiam imperitia multa facit non intelligi translate ac mystice posita in Scripturis. Ingenium quippe, ut ita dixerim, ingenium non potest non moveri quid sibi velit, quod et Moyses et Elias et ipse Dominus quadraginta diebus jejunaverunt. Cujus actionis figuratus quidam nodus sine hujus numeri cognitione et consideratione non solvitur. Habet enim denarium quater, tanquam cognitionem omnium rerum intextam temporibus. Quaternario namque numero et diurna et annua curricula peraguntur: diurna matutinis, meridianis, vespertinis, nocturnisque horarum spatiis; annua vernis, aestivis, autumnalibus, hiemalibusque mensibus. A temporum autem delectatione dum in temporibus vivimus, propter aeternitatem in qua vivere volumus, abstinendum et jejunandum est, quamvis temporum cursibus ipsa insinuetur nobis doctrina contemnendorum temporum et appetendorum aeternorum. Porro autem denarius numerus creatoris atque creaturae significat scientiam; nam trinitas creatoris est, septenarius autem numerus creaturam indicat, propter vitam et corpus. Nam in illa tria sunt: unde etiam toto corde, tota anima, tota mente diligendus est Deus; in corpore autem manifestissima quatuor apparent, quibus constat, elementa. Hoc ergo denario dum temporaliter nobis insinuatur, id est, quater ducatur, caste et continenter a temporum delectatione vivere, hoc est quadraginta diebus jejunare. Hoc est lex cujus persona est in Moyse; hoc est prophetia, cujus personam gerit Elias; hoc ipse dominus monet, qui tanquam testimonium habens a lege et prophetis, medius inter illos in monte, tribus discipulis videntibus atque stupentibus, claruit. Deinde ita quaeritur quomodo quinquagenarius de quadragenario numero existat, qui non mediocriter in nostra religione sacratus est propter Pentecosten; et quomodo ter ductus propter tria tempora ante legem, sub lege, sub gratia; vel propter nomen Patris, et Filii, et Spiritus Sancti, adjuncta eminentius ipsa Trinitate, ad purgatissimae Ecclesiae mysterium referatur, perveniatque ad centum vel tres pisces, quos retia post resurrectionem Domini in dexteram partem missa ceperunt. Ita multis aliis atque aliis numerorum formis quaedam propter similitudinem in sanctis libris secreta ponuntur, quae propter numerorum imperitiam legentibus clausa sunt. Quapropter necesse est eis qui volunt ad sacrae Scripturae notitiam

[illegible]

Principalmente perché hanno un'impronta scolastica, meritano di esser riferite qui alcune pagine di quell'Ugo da San Vittore che Dante pose nella seconda schiera degli spiriti sapienti nel Cielo del Sole, e di cui par quasi certo conoscesse, fin da quando componeva la *Vita Nuova*, il trattato *De Anima*, se suo fu, come gli fu attribuito. In queste pagine che noi esporremo, l'autore fissa i modi secondo i quali i numeri possono significare misticamente. Dai nostri precedenti giudizî, il lettore ha veduto che alla oggettività di siffatta indagine non siamo disposti a credere, dal momento che non ci possono essere leggi dove regna solo l'arbitrio: certamente i simbolisti non si proposero a modello quelle norme nelle loro fantasie. Tuttavia a noi servono molto bene per additarci i modi piú comuni secondo i quali si arzigogolava sui numeri: e se le leggi dettate da Ugo non ci rappresentano le ragioni fattive delle molteplici interpretazioni, valgono però a riassumerci i ragionamenti co' quali d'ordinario si tentava di giustificarle.

Nove dunque, dice Ugo da San Vittore (e il lettore, seguendoci, potrà coordinare a questa esposizione molti dei simboli numerici che gli ricorreranno alla mente, anche danteschi), sono i modi di significazione dei numeri. Il primo modo è l'*ordine della posizione*, cioè la successione cardinale. Cosí l'*uno*, perché tiene il primo posto, è simbolo del principio di tutte le cose; il *due*, che tiene il secondo posto, ed è il primo numero che si allontana dall'unità, significa il peccato, che è deviazione dal primo bene.

In secondo luogo i numeri significano per la *qualità della composizione*, cioè secondo che siano riducibili o no. Cosí il *due*, che può esser diviso in due parti, significa le cose corruttibili e transitorie; il *tre* che, per essere dispari non può esser diviso, significa le cose indissolubili e incorruttibili.

Il terzo modo, che forse l'autore avrebbe potuto congiungere al primo, sta nel seguire o nel precedere di un numero ad un altro (in termine proprio *porrectio*): il *sette* che segue il sei è simbolo del riposo dopo il lavoro; l'*otto* che segue il *sette* vuol dire l'eternità dopo la mutabilità; il *nove*, che precede il *dieci*, è il difetto entro la perfezione; l'*undici*, che vien dopo il *dieci*, è l'eccesso oltre la perfezione.

Il quarto mezzo di significazione è forse piú medievale di tutti gli altri: la figura delle cifre (*forma dispositionis*). Cosí il *dieci* (X), che ha figura verticale, significa la rettitudine della fede; il cento (C), che si estende in larghezza, l'ampiezza della carità; il mille (M), che si appunta in alto, l'altezza della speranza: rettitudine quanto a sé, espansione quanto al prossimo, elevamento quanto a Dio. Sicché, commenta Ugo, di questi tre numeri, il dieci si avvicina all'unità, numero generatore, per la successione cardinale, il mille per la figura: quello è piú vicino di posto, questo piú somigliante per la perfezione.

I numeri significano anche per il sistema della numerazione (quinto modo: *computatio*); il *dieci* significa perfezione, perché in esso termina il giro delle cifre semplici, e dopo conviene rifarsi da capo.

Il sesto modo è quello dei *multipli:* il *dodici* è simbolo di universalitá, perché si origina dal tre e dal quattro moltiplicati insieme; e il tre denota le cose spirituali, il quattro le corporee.

Settimo modo: l'*aggregazione delle parti*, o, come diremmo noi, i numeri primi in cui un numero può scomporsi. Cosí il *sei* simboleggia la perfezione perché i suoi numeri primi, il tre, il due e l'uno, sommati insieme, bastano a produrlo senza difetto e senza eccesso, che è la qualità della perfezione, dove non deve essere né piú né meno del giusto.

Ottavo modo: la *somma della unità* componenti il numero. Il *due*, che consta di due unità, significa la carità di Dio e del prossimo; il *tre*, la Trinità; il *quattro*, le cose temporali, perché l'anno si divide in quattro stagioni e il mondo in quattro parti (secondo i punti cardinali); il *cinque*, i cinque sensi; il *sette*, il secolo presente, perché si svolge di sette in sette giorni.

Finalmente i numeri significano anche per iperbole (*exageratio*): cosí il *sette*, in piú luoghi della scrittura, vale per un numero indefinito.

" Ex paucis multa sapiens perpendere discat ", finisce il dotto scrittore; e, ne' suoi criteri, ha ragione; ché un numero ben grande di sofisticherie non dissimili potremmo aggiungere al suo catalogo. Anche Dante, pel numero di Beatrice, dirà che " per piú sottile persona si vedrebbe piú sottile ragione ". È chiaro: nessuno poteva pensare di aver detto

---

pervenire ut hanc artem intente discant; et cum didicerint, mysticos numeros in divinis libris facilius hinc intelligant ".

tutto, intorno a simboli di questo genere. Tuttavia, ripeto, queste pagine di Ugo, a noi che siamo tanto lontani dal pensiero del medio evo, servono efficacemente come guida attraverso a tutta quella farragine di interpetrazioni numeriche che i Padri e gli scrittori del medio evo ci tramandarono.[1]

***

Né minor servigio ci rende Rabano Mauro, scrittore anteriore ad Ugo, ma piú di lui celebre e divulgato nell'età di mezzo. L'uno dà le norme per le significazioni dei numeri, o, meglio, come abbiamo veduto, riassume le argomentazioni piú comuni dei simbolisti, l'altro raduna e cataloga i principali simboli che attorno ai numeri biblici si accoglievano nei libri esegetici. Anche del trattato di Rabano il lettore consentirà ch'io faccia qui un breve cenno, e per la sua importanza nell'argomento, e perché, cosa strana, non vedo che sia stato citato mai da quanti si occuparono di questo verso numerico, o, in genere, del numero in Dante.

È — per chi non lo avesse a memoria — il III capitolo del libro XVIII del *De Universo,* enciclopedia del sapere medievale che va fra le maggiori e piú diffuse. S'intitola " De numero ", e sta fra i capitoli che trattano delle *misure* e della *musica.* Senza preamboli, detto semplicemente che " numerorum ratio in multis juxta allegoriam typica significatione misterium nobis venerandum ostendit ", Rabano passa a enunciare, uno ad uno, i simboli dei numeri, in ordine progressivo, dando sempre di ogni tipo il passo o il ricordo biblico da cui dipende. Cosí l'*uno* si riferisce all'*unità di Dio,* all'*unità della Chiesa,* all'*unità della fede,* e anche all'*unità degli empi.* Il *due* si riferisce ai *due testamenti,* ai *due precetti della carità,* alle *due dignità,* la regia, cioè, e la sacerdotale, ai *due popoli,* i giudei e i gentili, all'*unione dell'anima e del corpo,* ed è anche figura degli *eletti* e dei *reprobi.* Il *tre* è simbolo della *Trinità,* della *passione, sepoltura e resurrezione* di Cristo, delle *tre virtú teologali,* ecc. Allo stesso modo vengono considerati il *quattro,* il *cinque,* il *sei,* e via di séguito fino al *diciassette* compreso; poi saltuariamente diversi numeri, il *venti,* il *ventidue,* il *ventiquattro,* il *venticinque,* il *ventotto,* il *trenta,* il *trentadue,* il *quaranta,* ecc., fino ai piú grossi numeri registrati nella Bibbia, e fra essi è anche il nostro *cinquecento.* Nei codici, i diversi simboli che i numeri rappresentano, apparivano molto meglio distinti che nelle edizioni, per le rubriche marginali.[1]

Noi dobbiamo intendere questo trattatello come una semplice compilazione, che non dà niente di più di ciò che si trovava sparso pe' libri degli esegeti, anzi, com'è naturale, molto di meno. Ma dovette dargli fortuna, piú ancóra che la diffusione del *De Universo* il modo della sua compilazione, che lo rendeva un repertorio facilissimo a consultare. Certo è che Rabano divenne un'autorità fra i simbolisti del numero, e per merito, credo, di questo capitolo della sua enciclopedia, il quale si copiava a parte anche molti secoli dopo.[2] Un valentissimo letterato e maestro in Italia di cultura medievale, ricordò a me di aver visto nella sua giovinezza, a Roma, consultare quelle pagine da vecchi giuocatori di lotto! Nei commenti alle profezie papali che si attribuiscono a Giovacchino di Fiore, nei *Misteri dei numeri* di Pietro Bongi, e infine un pò dappertutto dove si tratti la simbolistica dei numeri, Rabano fa bella mostra di sé accanto a Origene, a Agostino, a Girolamo, a Gregorio, a Isidoro, a Beda, insomma accanto agli astri maggiori. Noi, pur dando a quest'opera di Rabano il valore di una semplice compilazione, anzi appunto per ciò principalmente, ne muoveremo per la nostra indagine. Quando ci avrà servito a farci orientare, quando la via l'avremo trovata, allora potremo anche abbandonare la guida. Ma i giuochi di mosca cieca, nella critica, e in questa critica, è certo che non approdano a niente!

***

E veniamo finalmente a Dante. Io vincerò la tentazione di provarmi a un esame anche sommario del numero nella *Commedia* e nelle

[1] Le pagine citate appartengono all'opera: *De scripturis et scriptoribus sacris* (cap. XV, *De numeris misticis sacrae scripturae*). Mi ci richiamò dapprima l'attenzione il prof. E. Rostagno, che mi è caro ringraziar qui di questa e di molte altre cure sempre preziose. Il carattere scolastico di questo trattatello di Ugo è confermato anche dal fatto ch'esso si trova ampiamente riassunto in libri destina[illegible] [illegible] Cfr. *Excerptionum allegoricarum* libr[illegible] liber secundus, cap. V, in Migne, [illegible] VII, pag. 206.

[1] Cfr. Laurenz. Pl. XXXI sin., Cod. I, f. 163*r*-164*v*; e per le ediz., Migne, *Patr. lat.* CXI, pag. 489-495.

[2] Cfr. Cod. Vatic. n. 939, miscell. Il capitolo s'intitola quivi: *Rabanus de numerorum commentatione*.

altre sue opere, ancorché essa sia molto forte, perché ho la persuasione che quanti finora vi si son provati, non v'han portato né la preparazione né il senso critico proporzionato. Anche il Petrocchi, che trattò il suggestivo argomento con vero amore e con grande zelo, [1] non seppe condurlo a buon porto, sopratutto perché ebbe la preoccupazione di mostrare il Poeta imbevuto delle teorie di Pitagora, " perché concordavano troppo con le tradizioni popolari e teologiche del medio evo e del mondo antico e romano ". Ma tenne davanti la ricostruzione e la critica piú moderna delle dottrine del pensatore di Samo e della scuola italica, né seppe rivederle nel medio evo, donde solo, per Dante, poteva venire la luce. [2] Di piú esagerò nelle conseguenze, volendo provare che tutti i numeri della *Commedia* sono simbolici, ciò che è molto lontano dal vero. [3] Tuttavia, chi segua gli additamenti che il Petrocchi raduna, anche se dovrà rifare il disegno e correggere molte delle interpretazioni e de'giudizî, non può non sentirsi persuaso del grande, continuo studio che Dante pose al linguaggio dei numeri. Fu il numero, scrisse il Carducci " che rese proporzionata, armonica, quasi matematica, la esecuzione formale dell'immensa epopea ". E in quanto seppe elevarlo a strumento cosí meraviglioso per l'arte sua, credo che Dante non abbia avuto modelli; ma come materia greggia, lo prese tal quale lo trovava. Non è forse lo stesso anche per tutte le altre parti dell'allegoria del Poema? Quante fantasie simboliche non traggono origine dal comune dizionario allegorico, se anche ciò sfugge, come avviene difatti, alla comune dei lettori? Eppure Dante portò anche lí quel soffio divino che suscita dal limo la creatura parlante. Quanto fremito di vita passò attraverso ai bestiari, ai lapidari, alle chiose bibliche, a tutta insomma la zavorra della barcaccia allegorica, quando Dante volle chiamarla all'arte sua!

Però, ripeto, la materia allegorica egli non la crea; la sceglie, la anima. Pel numero, dai simboli che noi siamo andati ricordando nella nostra corsa attraverso il medio evo, il lettore ha veduto da sé quanta luce potrebbesi averne per spiegare quelli danteschi. Qui rammenteremo due soli luoghi, i piú importanti per il problema che trattiamo, perché i soli dove Dante ragiona attorno ai suoi numeri. Sono i passi ben noti del *Convivio*, II, 15 e della *Vita Nuova*, XXIX. Il primo ci dà un esempio del modo come Dante intendeva che potesse trattarsi un numero *composto* (dico quanto alla funzione simbolica), qual'è il numero del nostro verso; il secondo ci mostra una completa idealizzazione del numero, cioè il numero sostituito, con equivalenza perfetta, ad un concetto espresso a parole, come credo che sia avvenuto nel nostro caso.

Nel luogo del *Convivio* Dante vuol provare che la fisica ha similitudine col cielo stellato, e lo deduce dal numero delle stelle che secondo i calcoli dei savi d'Egitto sommano a mille ventidue. Perciò invita a guardare " sottilmente questi tre numeri, cioè *due* e *vénti* e *mille:* ché per lo *due* s'intende il movimenio *locale*, lo quale è da un punto a un altro di necessità. E per lo *vénti* significa il movimento dell'*alterazione:* ché, conciossiacosaché dal dieci in su non si vada se non esso dieci alterando cogli altri nove e con sé stesso, e la piú bella alterazione che da esso riceva si è la sua di sé medesimo, e la prima che riceva si è *vénti*, ragionevolmente per questo numero il detto movimento significa. E per lo *mille* significa il movimento del *crescere;* ché in nome, cioè questo *mille*, è il maggior numero, e piú crescere non si può se non questo multiplicando. E questi tre movimenti soli mostra la fisica ". Dunque il numero mille vénti due rappresenta la fisica, perché ne esprime i movimenti del crescere, dell'alterazione e di luogo. Vedremo che i numeri cinquecento dieci cinque hanno ugualmente ciascuno per sé un simbolo, e che dall'unione di questi simboli particolari, si giunge, come qui, a un concetto unico.

Nella *Vita Nuova* Dante dimostra che Beatrice fu un miracolo, cioè un nove. " Questo numero, egli dice, fue amico di lei per dare a intendere che ne la sua generazione tutti e nove li mobili cieli perfettissimamente s'aviano insieme ". Ma aggiunge che " piú sottil-

[1] *Op. cit.*

[2] Del resto il Petrocchi, che non era un ingegno volgare, dovette accorgersi di questa sua deficienza. Si notino queste parole che sembrano una confessione: " Il metodo usato da Dante nello scegliere i numeri fu anche questo d'uso comune; e merita che qualcuno ne faccia oggetto di qualche studio ".

[3] " I numeri rammentati nel Poema dovevano essere tutti simbolici, altrimenti sarebbe stata un'incongruenza artistica e filosofica; quelli che non voleva simbolici, come fa di tante altre cose, Dante li avrebbe taciuti ". Ma perché? dovremo forse credere che nel grande poema allegorico tutte le parti, anzi tutte le parole, siano allegoriche?

mente pensando, e secondo la infallibile verità, questo numero fue ella medesima „. Perché? Ecco la risposta: " Lo numero del tre è la radice del nove, però che senza numero altro alcuno, per sé medesimo fa nove, sí come vedemo manifestamente che tre via tre fa nove. Dunque se 'l tre è fattore per sé medesimo del nove, e cosí il fattore de' miracoli è tre, cioè Padre e Figliuolo e Spirito santo, li quali sono tre ed uno; questa donna fue accompagnata da questo numero del nove a dare ad intendere, ch'ella era un nove, ciò è uno miracolo, la cui radice, ciò è del miracolo, è solamente la mirabile Trinitade „. Noi, analogamente, sostituiremo ai numeri i simboli loro, e potremo dire che il Messo di Dio è un cinquecento dieci e cinque, vale a dire è quei simboli che i numeri rappresentano, come Dante ci dice che Beatrice è un nove, cioè un miracolo. Alle due cose che piú stettero in cima ai suoi pensieri, Dante trovò ad ambedue, e ad esse sole, in modo esplicito e completo, una formula numerica di simbolo.

## III.

Credo che il lettore che ci ha seguíto fin qui sia ormai persuaso che la via piana, la via naturale nell' interpetrazione di questo verso numerico è la seguente: trovare i significati mistici dei numeri e sostituire ai numeri i significati loro. Criterio tanto ovvio quanto semplice.[1]

È anche altrettanto ovvio che questi numeri, dal momento che in nessun modo li spiega, debbono essere stati presi da Dante con quel significato simbolico che nella tradizione avevano di già bell'e formato. Come poteva presumere in caso diverso che una significazione soggettiva entrasse nella mente del lettore?

---

[1] Ho già detto nella prima parte di questo mio Studio che cosa bisogna pensare dell'analogia del verso dantesco col numero apocalittico della bestia, e qui non sto a ripetermi. Insisto però in questo, che nessuno potrà mai dimostrare la legittimità critica di riportare di peso al verso di Dante i commenti degli esegeti a quel numero come per tante altre ragioni, cosí per questa capitale che i due luoghi hanno relazione troppo indiretta fra di loro. Questo come criterio. Negli effetti, ripeto che il *Dux* non è un risultato legittimo, perché non è un risultato: *Dux* non dice niente, non spiega niente. Anche questo mi son già provato a dimostrarlo, né so che ci siano argomenti buoni da opporre. E poi: quei critici che vogliono misurare il verso di Dante con la misura che tennero gli esegeti pel numero della bestia apocalittica (anche il Flamini recentemente, pur avvertendo che il commento di cui il Proto si vale non è dell'Aquinate, è tornato a sostenere il *Dux* sulla scorta di Alberto Magno che del nome della bestia discorre come quel commento apocrifo; cfr. *Bull. dant.*, XII pag. 38 seg.); hanno riflettuto essi che opere che potrebbero esser citate come fonte con maggior ragione che quelle che essi adducono, [illegible] fanno a meno in modo assoluto? Il [illegible] Gioachino: " Cerchi da me, egli domanda, ch'io computi il numero del nome della bestia? „ E risponde cosí: " Forte darem tibi quod petis, si praesto esset nomen ipsum cuius vim nominis scire quaeris. Si autem nomen eius revelatum non est, quis intellectus esse potest in re cuius littera ignoratur? Tale est enim ac si quaereretur intellectus in visione futura; quod omnino est absurdum; et non potius expectanda narratio visionis ut eam interpretetur qui habet intellectum non ante tempus sed in tempore suo. Expectanda est ergo usque ad tempus revelatio huius nominis et tunc ei qui habet intellectum licebit numerum computare. Oportet enim prius sciri quomodo illi nomini congruat iste numerus secundum litteram, ut non sit velut inanis spiritualis qui sequitur intellectus „.

Dunque per il profeta calabrese il nome della bestia non si sa, perché non è stato rivelato, né è lecito indagarlo. Egli aggiunse tuttavia: " Alioquin si praeire cogimur et qualitercumque vim numeri aperire, scimus quod senarius numerus temporalia comprehendit, et ea sola in quibus gaudent filii huius mundi quorum conversatio in terris est dicentium esse fatuos eos qui praesentia despiciunt pro futuris et pro invisibilibus visibilia spernunt „. E presa come chiave della sua interpetrazione questo significato del numero sei, che sarebbe *le cose temporali*, anzi *il peccato nella vita del secolo*, si argomenta di chiarire che *secento* può alludere alle sei età del mondo, *sessanta* alle sei età in cui si suddivide l'età della grazia, *sei* all'età propria del regno della bestia. " Numerus eius quod expressum est in nomine ipsius est sexcenti sexaginta sex. Quare hoc? Quia numerus iste significat universitatem temporum secularium, hoc est ab Adam usque ad finem huius bestiae, quae erit in temporibus Antichristi. Etenim sexcenti significant sex aetates mundi, in quibus regnavit haec bestia in membris suis a principio seculi. Sexaginta significant sex tempora huius sextae aetatis, in quibus speciali quadam potestate accepta a dracone atrocius persecutus est ecclesiam Dei. Sex significant tempus illius cornu undecimi (il dominio dell'Anticristo) ... Igitur et in sexcentis comprehenditur totum quod pertinet ad sex aetates mundi, et in sexaginta specificatur illa pars quae pertinet ad sextam aetatem et in sex sextum tempus huius sextae aetatis, in quo cornu illud undecimum regnaturum est „ (*ediz. cit.*, c. 169 *r.* Ho rifatto l'interpunzione, e, trovandomi a ritoccare, ho riportato il passo con l'ortografia moderna, sperando di agevolarne la lettura. La stessa avvertenza è da fare per altri passi che citeremo).

Non sto a dire che anche questo paradigma, come qualunque altro, non è riportabile al verso di Dante. Tuttavia è opportuno notare che una determinazione di età si trova, come qui, anche nel Cinquecento dantesco, secondo ciò che dimostreremo: e in tal fatto sta la sola e vera analogia che dobbiamo riconoscere fra il numero apocalittico e quel verso.

Apriamo dunque quello che sappiamo essere il repertorio dei numeri mistici secondo il medio evo: il "*De numero*" di Rabano Mauro.[1]

Cinquecento. "Questo numero, com'è opinione di taluni, spetta alla consacrazione delle cinque età del mondo, trascorse le quali il Salvatore si degnò di visitare il mondo: giacché Noè, in figura del Salvatore, ispirato da Dio, preparò l'arca per la salvezza della sua casa quando aveva cinquecento anni.[2]

Per capire nella sua integrità questo simbolo, bisogna ricordare che fu criterio costante nell'età di mezzo dividere la storia dell'uman genere in sei età, parallelamente alle sei giornate della creazione. Le prime cinque precedettero il Salvatore e si compiono con la sua venuta. Alla sesta, l'età della grazia, ne seguirà una settima, che pei giusti sarà di eterno riposo: anche Dio al settimo giorno si riposò. Ora, il principio genetico di questa, come di tutte le altre interpretazioni simboliche dei fatti di Noè, è quello che anche nel nostro testo troviamo ripetuto, che cioè Noè simboleggia Cristo e la sua arca simboleggia la Chiesa. I cento anni che Noè impiegò a costrurla, simboleggiano tutta la sesta età, come il diluvio universale fu simbolo del giudizio universale, che sarà alla fine di questa sesta età. Simboli cardini, come ognuno di leggieri può giudicare, di infinite altre allegorie di tutta la letteratura mistica: della quale sa forse il lettore, senza ch'io lo inviti a rifletterci, quanta parte fu l'arca miracolosa presa a figura della chiesa di Cristo che salva le anime alla vera vita.[3] Pel simbolo del Cinquecento c'è di piú: la Bibbia ha diversi altri luoghi dove ricorre quel numero; ma nell'esegesi, a quello che a me è occorso di vederne, esso non ha in proprio altro che questo simbolo solo.[1]

Dunque Cinquecento vale Salvatore, in quanto Noè costruisce la barca all'età di cinquecento anni; vale Salvazione, in quanto Cristo venne alla fine della quinta età, cioè fu quell'atto di Noè figura della redenzione operatasi alla fine della quinta età. Noi ci soffermeremo in séguito anche su questo concetto, forse non meno importante dell'altro, di redenzione e di passaggio da un'età ad un'altra, e, piú precisamente, dalla quinta alla sesta età: perché, come il lettore vedrà, l'ultimo grande evo della storia generale del mondo si soleva dividere a sua volta in altre sei età, e al tempo di Dante si credeva di esser proprio nella quinta e se ne profetava

---

[1] Tengo come molto secondaria la questione se Dante abbia conosciuto o no, nell'enciclopedia di cui fa parte, o a sé il trattatello di Rabano. È probabilissimo che sì; ma ov'anche non fosse, poco importa, perché (l'abbiamo detto) si tratta di un assommatore. Certamente, se anche lo conobbe, sarebbe lepido pensare che se lo tenesse davanti quando scriveva il suo verso! Altra cosa è per noi, tardi critici, pe' quali nessun sussidio riuscirebbe migliore di questo che ci offre Rabano.

[2] "Quingenti ad quinque aetates mundi, ut a quibusdam putatur, pertinet sacramentum, quibus transactis Salvator mundum visitare dignatus est: in cuius typo Noe, cum quingentorum esset annorum, divinitus inspiratus aptavit arcam in salutem domus suae".

[3] È opportuno leggere quest'altro luogo di Rabano che spiega il simbolo del Cinquecento forse meglio che le parole mie: "Quod Noe quingentorum erat annorum cum ei locutus est Dominus ut arcam sibi faceret, et sexcentesimum agebat annum, cum in eam fuisset ingressus (unde intelligitur per centum annos arca fabricata), quid aliud hic videntur centum anni significare nisi aetates singulas saeculi? Unde ista sexta aetas quae completis quingentis usque ad sexcentos significatur, in manifestatione evangelica Ecclesiam construit" (*Comment. in Genesim*, l. II, c. VIII; nel Migne, *Patr. lat.*, CVII, p. 521). E poco dopo: "Quod sexcentesimo et uno anno vitae Noe, id est, peractis sexcentis annis aperitur arcae tectum, significat quod finita sexta aetate saeculi, revelabitur absconditum sacramentum atque promissum".

La stessa valutazione simbolica degli anni di Noè bisogna ammettere per spiegarci molti altri passi di scrittori mistici. Rammento questo di Pier Giovanni Ulivi, già noto agli studiosi appunto per merito della questione che trattiamo: "Sicut enim DC° anno vitae Nohe rupti sunt fontes abissi magnae et cataractae coeli apertae, ita ut nullus salvari potuerit nisi in archa, dei imperio fabricata: sic oportet fornicariam Babylonem in maris profunda demergi quando sub sexto capite bestiae hanc meretricem portantis decem cornua tanquam reges una hora accipient potestatem, qui odient fornicariam ipsamque facient desolatam" (cfr. P. I. Olivi, *Sein leben und seine Schriften*, in *Archiv für Litteratur u. Kirchengesch. des Mittelalters*, III, 537; e U. Cosmo, in *Giornale dantesco*, VI, pag. 110).

[1] Dico in proprio, giacché in relazione ad altri numeri anche il Cinquecento si trova ad avere qualche altro simbolo. Per citare un esempio, riporto questo di san Girolamo che fece testo: "Quingentesimus numerus qui vicinus est quinquagenario, quod ad remissionem pertineat omnium peccatorum non solum vetus scriptura (*Levit.* XXV), sed et Salvatoris in Evangelio verba demostrant, dicentis: *Duo debitores erant feneratori cuidam: unus debebat denarios quingentos et alius quinquaginta*: (Luc. VII, 41)" (*Comment. in Ezechielem prophetam*, l. XIII, c. XLII; in Migne, *Patr. lat.*, XXV, pag. 433). Altri scrittori ricavano un altro simbolo del Cinquecento (*perfezione di quete*) dalla moltiplicazione di cinquanta (*riposo*) per dieci (*perfezione*). Sarebbe, riportando il procedimento alle norme che abbiamo imparato in Ugo da San Vittore, la regola sesta. Si può coglierne un bel mazzetto di variazioni, con [illegible] ai Padri, nel libro citato di Pietro Bongi [illegible]).

da un pezzo la fine; per ora traduciamo alla lettera il discorso di Dante, ripigliandone lo spunto:

un *cinquecento* = un *salvatore*.

Aggiungo: io son ben persuaso che Cristo redentore non fa al caso in questo luogo dantesco: ma forse farei un torto alla sagacia del lettore, se lo invitassi a considerare che Dante non dice *il* Salvatore che non potrebbe essere altri che Cristo, ma *un* salvatore, ciò che non può essere Cristo.

Veniamo ora agli altri due numeri:

Dieci. « Questo numero si riferisce qualche volta al decalogo, e perciò dice il Salmista: io Ti canterò nel salterio dalle dieci corde; e significa anche la perfezione delle opere e la pienezza della santità, e di ciò furon figura le dieci cortine che per comando del Signore furon poste nel tabernacolo della testimonianza ». [1]

Cinque. « Significa il Pentateuco, di cui dice l'apostolo Paolo: « vi parlerò cinque parole secondo il senso mio, per istruirne anche gli altri »; ovvero è simbolo dei cinque sensi, la vista, l'udito, il gusto, l'odorato e il tatto, come mostran le parabole evangeliche delle cinque vergini prudenti e delle cinque vergini stolte, e dei cinque talenti ». [2]

Cosí la nostra guida, la quale ci rende anche qui non piccolo servizio, in quanto ci mette súbito dinanzi, fra i molti simboli di questi due numeri, quelli che sono veramente i principali. Noi ci troviamo come punto di partenza a quello che per altri ha dovuto essere il punto di arrivo, attraverso tanti passi di scrittori sacri e profani. Forse il doppio simbolo che il nostro scrittore addita sia pel dieci che pel cinque, è da ridurre a uno solo, intendendo il decalogo come la legge appunto che conduce alla perfezione spirituale, e i libri di Mosè come la legge seguendo o non seguendo la quale si ha la perfezione o la corruzione della vita materiale. Credo che cosí debba intendersi, ma posso non interpetrar bene e non insisto. [1] Resta però che tra i primissimi simboli che si presentarono al compilatore, sono quelli su cui la letteratura esegetica e mistica ci dà maggior dovere di fermarci: la perfezione morale pel dieci, i sensi pel cinque, cioè la rettitudine o corruzione di essi sensi. [2] Pel verso di Dante, se questi simboli gli convengono, è d'intuitiva evidenza che quanto al cinque è da adottare la parte buona e non la cattiva, dopo il risultato avuto del cinquecento, e pel suo accoppiamento col dieci. Ma convengono? Perfettamente: *diece e cinque* = *perfezione morale e perfezione dei sensi*. Vuol dire che la redenzione che Dante preconizza, è qui determinata in tutta la sua estensione; ché è detto tutto, quando si è detto perfezione spirituale e materiale. E l'umanità, per ben procedere, deve esser perfetta tanto nell'anima quanto nel corpo. Lo dice Dante anche nel *De Monarchia* (I, 15): pure lí, il « benessere » del mondo è dichiarato con la stessa formula comprensiva: *et quantum ad animam et quantum ad corpus*. Il *diece e cinque* è la traduzione precisa di questo principio fondamentalissimo nella dottrina dell'Alighieri, come nella teologia morale. E si rammenti anche *Convivio* II, 5: « quella che è qui l'umana natura » ha « non pure una beatitudine, ma due; siccome quella della vita *civile* e della *contemplativa* ». Tutte frasi equipollenti, come ognun sa. Sicché, se piaccia tradurre con queste espressioni di Dante, noi potremo dire che « un *cinquecento diece e cinque* » equivale precisamente a « un *salvatore* (o *redentore*, che dir si voglia) della *vita contemplativa* (o *quanto all'anima*) e della *vita civile* (o *quanto al corpo*).

---

1 « Denarii numerus ad decalogum legis aliquando refertur. Unde Psalmista ait: *In Psalterio decem chordarum psallam tibi* [Psal. XXXII, 2]. Item eodem numero perfectio operum vel plenitudo sanctorum designatur, quarum figuram ille decem cortinae quae in tabernaculo testimonii iubente domino factae sunt obtinuerunt ».

2 Quinarius numerus ad quinque legis libros Moysi significationem aliquando trahit, de quibus Apostolus ait: *Volo in Ecclesia quinque verba sensu meo loqui* [Ad Cor. I, XIV, 19]; vel ad quinque sensus corporis, idest visum, auditum, gustum, odoratum et tactum: unde in Evangelio scriptum est: *simile est regnum caelorum decem virginibus. Quinque autem ex eis erant fatuae et quinque prudentes* [Matth. XXV, 1-2]. Item ibi: *et uni dedit quinque talenta* [*Ib.*, 16]. Hinc et Dominus ad Samaritanam [illegible] ait: *quinque enim viros habuisti* [Ioan. IV, 18]

1 Si noti tuttavia questa espressione di s. Agostino che dà ragione alla nostra interpretazione: « *in quinario numero intelligitur popolus Iudaeorum sub lege positus* » (il passo è riferito dal Petrocchi, *op. cit.*, fasc. XI, pag. 392). Quanto al *dieci* la cosa è anche piú evidente.

2 Potrei compilare una lunga lista di testimonianze; ma essendo cosa su cui non può nascere discussione, basta ch'io rimandi a quelle che han radunato il Petrocchi e il Proto. Anche quest'ultimo, pur dilungandosene poi, e molto a torto, pone a fondamento, com'è naturale, i significati che abbiamo detto.

*
* *

Chi non fosse persuaso, veda se le considerazioni e i raffronti che seguono hanno o no molto valore.

Due cose sopratutto mi paiono degne di indagine: una puramente formale, di quali prove cioè, o di quali analogie si giustifichi la formula numerica dieci e cinque in cui si racchiude un concetto tanto sintetico e fondamentale; l'altra, ciò che importi questo concetto a spiegare la funzione del Messo, e in che termini stia con le altre figure della visione.

Cominciamo dalla prima. C'è altri che abbia mai adoperato dieci e cinque, insieme, per dire misticamente la vita spirituale e corporale? No, per quello che so io. Invece non mancano analogie; altri cioè espressero lo stesso concetto, ma con numeri diversi. Una di queste analogie la trovammo già in Ugo da San Vittore dove abbiamo visto che egli dice il dodici esser simbolo di universalità, perché si origina dal tre e dal quattro moltiplicati insieme, e il tre denota le cose spirituali, il quattro le corporee. Ma è un' analogia non perfetta. Troppo di meglio troviamo in Giovacchino di Fiore, dal quale indubbiamente, e da' suoi discepoli (aggiungeremo anche noi dati non disprezzabili a quelli che già additarono critici valenti) trasse Dante non pochi elementi per questa sua visione dell'Eden. Nel suo commento all'Apocalisse noi troviamo la formula numerica *sette e cinque* ad esprimere lo stesso concetto che nel verso dantesco è espresso dal *diece e cinque.* " Notum est, qui sane sapiunt, in *quinque corporis sensibus* et *septem virtutibus animae* perfectionem hominis contineri, ita ut minus aliquid habeat *exterior* noster *homo* a perfectione sua, si careat vel uno illorum quinque, et minus aliquid *homo* noster *interior* si careat aliquo illorum septem ".[1] E altrove: " *Quinque corporis sensus ad actionem pertinent, septem virtutes animi ad contemplationem* ".[2] Dunque per Giovacchino il cinque è la perfezione dell'*uomo esteriore* (o della *vita attiva*), il sette la perfezione dell'*uomo interiore* (o della *vita contemplativa*). Chi sa che i numeri *sette* e *dieci* nella tradizione simbolica hanno ambedue l'ufficio di esprimere la perfezione spirituale (l'uno perchè rammenta le *virtú,* l'altro perché rammenta il *decalogo,* ovvero *perché è perfetto* nella serie dei numeri) capisce che il principio genetico delle interpetrazioni mistiche del *sette e cinque* di Giovacchino vale anche per il *dieci e cinque* di Dante. E il principio, detto con le parole del profeta, è questo: " pertinet animale ad activam vitam... spirituale vero ad contemplativam ".[1] Il cinque, come ognun vede, conserva in ambedue gli scrittori lo stesso valore e lo stesso ufficio. Ed è chiaro ora che non abbiamo falsato di una linea il diece e cinque del verso, sostituendo le espressioni del *De Monarchia* e del *Convivio* a quelle equipollenti che potevamo ricavare da Rabano e dagli altri simbolisti.

Chi tuttavia desideri qualche maggiore schiarimento intorno a questa sostituzione del dieci al sette (può darsi veramente che Dante abbia tratto motivo dall'esempio di Giovacchino a

[1] *Ediz. cit.*, c. 16 *v*, col. *b*, nel capitolo che s'intitola: *De perfectione quinarii et septenarii numeri.*

[2] *Ib.*, c. 17 *v*, col. *b*, nel capit.: *De vita activa designata in Petro et de contemplativa designata in Iohanne.*

[1] *Ediz. cit.*, c. 22 *v*, col. *b*. Per chi voglia vedere più particolarmente come Giovacchino ragiona intorno ai due numeri, riporto questo luogo che può bastare. Il discorso è della Sposa di Cristo, la Chiesa. " Habet in capite coronam stellarum duodecim, hoc est quinque et septem virtutum, quibus coronata refulget, quia parum prodest calcare temporalia, nisi acquirantur aeterna. Verbi gratia: calcasti lunam, induisti solem, superest ut virtutibus coroneris. Pugnasti contra tactum impudicum et libidinem oculorum. Pugnasti contra verborum illecebras, quae pudicum inhonestant auditum; contra indecens olfatum et eloquium pravum, quibus mens carnalis assiduis foedatur momentis. Quatenus sensus istos non ad detrimentum sed ad virtutem possideas adiutorium, quasi quinque stellis aut preciosis lapidibus coronae tuae circulum virtutibus hujusmodi adornasti; quae nimirum et si per se spirituales non sunt, adiutorio tamen supernae gratiae ad spiritualium consortium transferuntur. Dum enim manus et bracchia non ad illecebros amplexus, sed ad opus bonum exerces, de bono opere tuo stellam tibi in praelio acquisisti. Dum oculos circuncidis, ut non videas mulierem ad concupiscendum eam, sed magis in scripturis sanctis instituis, stellam quasi alteram coronae tuae circulum addidisti. Dum aures a verbis otiosis abstrahis, et Dei verbo inclinas, stellam tibi tertiam acquiris. Dum os a maliloquio et gustu voluptuoso abstines, magisque verba Dei legendo et orando sive praedicando pronuncias; dum odores meretricios et quae ad luxum spectant saeculi spernis et foetores infirmorum patienter sustines, quarta et quinta coronae tuae occiput complevisti. Quasi enim ad occiput virtutes istae pertinere noscuntur, quia minimae sunt et minoris precii comparatione aliarum stellarum septem, quae velut ab aure ad aurem anteriorem partem capitis ornant. Harum prima penitentia est; secunda misericordia, tertia patientia; quarta humilitas; quinta fides; sexta spes; septima charitas " (*ivi*, c. 155 *r*, col *b*, e 155 *v*, col. *a*).

significare la vita contemplativa e la civile per mezzo di numeri), può rammentare quella sentenza di sant'Agostino che suona: " Decem et septem tenent omnes pertinentes ad resurrectionem ad dexteram, ad regnum coelorum, ad vitam aeternam, id est legem implentes per gratiam spiritus non quasi per opus suum aut per meritum suum ".[1] Anche Dante, in luoghi veramente tipici, mette in giuoco tutti e due i numeri per indicare la pienezza della perfezione. Cosí, nella processione dell'Eden, i sette ostendali di luce che dai sette candelabri si allungano oltre la vista umana, si spaziano per dieci passi in larghezza; sicché tutte le figure che han parte nella processione son comprese in questa estensione del dieci. — Quando Beatrice sta per vaticinare la grande vendetta, muovendosi di sotto la fronda del grande albero, si mette innanzi le sette virtú, e fa dieci passi.[2] — Nell' *Inferno* la Chiesa è

> ... colei che con le sette teste nacque
> e dalle dieci corna ebbe argomento;[3]

— e qui nella nostra visione del Purgatorio, ad esprimere il concetto inverso, la Chiesa nella pienezza della corruzione, il carro mette fuori sette teste, e queste dieci corna, due ciascuna le tre del timone, uno solo quelle degli angoli.

Chi rifletta a questi passi, ha, va bene, prima di tutto la riprova che il sette e il dieci stavano molto bene uniti insieme, a simboleggiare la perfezione spirituale: ma s'accorge anche che, quand'uno si fosse dovuto decidere a sceglierе uno dei due, il piú opportuno era il dieci. Ché se esso poteva significare quel concetto in forza del decalogo, come il sette per le virtú, lo valeva però anche per sé stesso, ciò che il sette non faceva. Dei luoghi citati i primi due sono esempio del dieci simbolo di perfezione per sé stesso, gli altri due del decalogo. Vero è, il lettore lo sa, che non tutti i commentatori concordano nell'opinione che lo spazio degli ostendali e i passi di Beatrice significhino pienezza di perfezione spirituale; ma può avere la prova che essa coglie nel segno, badando che Dante in tutti e due quei luoghi introduce manifestamente il proprio io nell'osservazione. Una ragione ci deve essere. Degli ostendali luminosi dice: " *secondo il mio avviso,* Dieci passi distavan quei di fuori "; e del movimento di Beatrice: " *credo* che non fosse Lo decimo suo passo a terra posto ". È chiaro che quelle frasi non avrebbero senso se Dante avesse voluto dire il Decalogo, come ha già osservato la Scartazzini; ma d'altra parte neanche devono rendere meno precisa l'idea del dieci: si tratta cioè ben del dieci, ma il simbolo più astratto e perciò più sottile ad intendere voleva uno speciale richiamo all'attenzione del lettore.[1]

Questo fatto dunque che il dieci si prestava a simboleggiare la perfezione *per sé stesso,* basta a spiegare la preferenza che Dan-

---

[1] Riferito dal Petrocchi, *op. cit.*, fasc. XI, p. 400.

[2] Cfr. anche *Inferno*, XVII, 32: i due passi fanno *dieci passi in su lo stremo* di quel settimo [illegible] r arrivare alla Froda.

[3] XIX, 109-110.

[1] Specialmente sui passi di Beatrice si è discusso e si séguita a discutere in vario modo; ma chi abbia a mente anche solo i riscontri danteschi da noi additati e il passo di sant' Agostino che abbiamo riferito, vede che l'interpetrazione piú ovvia è la nostra: Beatrice si mette innanzi le *sette* virtú, e fa *dieci* passi prima di pronunciare il vaticinio, a indicare la pienezza della perfezione che dovrà ritornare nel mondo con l'adempimento di quel vaticinio. Mi pare strano che si possa discutere con serietà sul numero dei passi, se sian nove o se sian dieci. Ma son dieci, che Dio conservi a noi critici la vista! Se Beatrice si volge a Dante prima di porre a terra il piede (cosa naturale e bellamente ritratta dal Poeta) ciò non vorrà dire, è da credere, che rimanesse col piede per aria mentre pronunciava quella profezia! E ciò sia detto con tutta riverenza di quei valentissimi che han sostenuto altra idea: il prof. Parodi (*La data della composizione e le teorie politiche dell'* "*Inferno*" *e del* "*Purgatorio*" *di Dante*, Perugia, 1905, pag. 16 sg.), il quale crede il numero dei passi oscillante fra dieci e nove, ma piuttosto nove che dieci, e il prof. Gorra che li crede nove addirittura (*I nove passi di Beatrice* in *Mélanges Chabaneau*, studio che ho potuto conoscere sulle bozze per cortesia dell'autore). Al Gorra inoltre si può obiettare che quella stessa precisione che egli ben dice esser propria di Dante in queste determinazioni di numero, lo avrebbe trattenuto dal pronunciar *dieci*, ove anche di dovere scendere a *nove* ci fosse ragione palese; e qui questa ragione manca, giacché (questo argomento val per tutti) *passo non posto a terra* significa, per quella stessa esattezza che s'invoca, e a ragione, *passo non segnato sul terreno dal piede;* il che non vuol dire: *non guadagnato nello spazio!* Insomma se Beatrice, muovendosi, non ha ancóra posto a terra il decimo passo quando si volge a Dante, vuol dire che è lí lí per segnarlo. Indovini poi chi ci riesce se la divina donna ha compiuto prima l'atto di adagiare il piede a terra o quello di volgersi al suo Poeta!

Ma queste mie sono quisquilie. Densi invece di dottrina e poderosi d'ingegno sono i lavori dei due illustri critici sulla data della composizione della *Commedia* (l'opuscolo citato del Gorra è in certo modo un'appendice alle memorie da lui recentemente pubblicate nei *Rendiconti del r. Ist. lomb. di sc. e lett.*): soggetto molto legato, come ognun sa, anche al particolare argomento che andiamo trattando. Qui credo di dovere sciogliere il mio punto per la via liscia; ma non mancherò di tenere altrove di quegli studî il massimo conto.

te gli diede. E del resto si può esser tranquilli che se a Giovacchino fosse convenuto il dieci e non il sette per i suoi disegni mistici d'interpetrazione dell'Apocalissi, non avrebbe avuto alcun ritegno di sceglierlo a preferenza dell'altro numero.[1]

***

Chiarita questa questione di forma, resta a spiegarne una di sostanza, che cosa cioè importi a delineare la funzione del Messo il concetto di perfezione spirituale e civile che abbiamo trovato nel *diece e cinque*.

Se dunque i due numeri debbono essere interpetrati come noi sosteniamo, è palese che essi vengono a porsi in piena e perfetta opposizione a *fuia* e *gigante*. Il male del mondo Dante lo impersona in quella donna usurpatrice che è la Chiesa nella sua corruzione (non tutto il corpo mistico dei fedeli, ma tutte le guide e i pastori pervertiti), e in quel prepotente che è il Principato usurpatore: dall'una nascono i mali dell'anima, dall'altro quelli del corpo. Perciò *dieci*, perfezione di vita spirituale, è espressione inversa di *fuia*, cagione del pervertimento morale; *cinque*, perfezione civile, è il contrario di *gigante*, cagione del pervertimento sociale. Intendo, come ognun vede, la puttana e il suo drudo secondo idee correnti e riconosciute giuste. Quanto a interpetrazioni discrepanti che hanno qualche ragione di esser sostenute, dirò con idea ugualmente divenuta comune che talune si confondono con questa, altre le stanno in sottordine. Cosí è da pensare anche per quella principalissima che vede nella fuia la *curia romana* e nel gigante *Filippo il Bello*. Invece è opportuno toglier via, se sorga, qualche dubbio sulla convenienza di queste espressioni antitetiche per cui, nella profezia, accanto al male da sradicare è additata in modo positivo la riforma che dovrà seguire. Si consideri perciò attentamente questo passo di Ubertino da Casale che sembrerebbe scritto apposta per commento se non sapessimo che poté invece servire di modello: " De malo meretricis babylonicae (il Kraus, il Tocco, e sopratutto Umberto Cosmo[2] han dimostrato che la fuia di Dante è la meretrice babilonica dei Gioachimiti) eliciet reformationem perfectionis vitae et statum optimum ecclesiae contemplativae qui erit optimus de hac vita ".[1] Non possiamo integrare per nostro conto: " dal danno del gigante che con la meretrice delinque trarrà la riforma della perfezione della vita e lo stato ottimo della vita civile, che sarà ottimo per quanto è consentito in questa vita " ? [2]

Quel passo dunque di Ubertino da Casale ci dà qualche cosa di piú che una semplice analogia; perché è la stessa profezia, identica in una certa parte anche per le espressioni.

Ma evidentemente Dante dall'idea gioachimita che la corruzione estrema della Chiesa cagionava la corruzione estrema della vita degli spiriti, e dalla credenza gioachimita che l'ora della vendetta era vicina a suonare, ha tratto, come l'aquila la preda al cospetto del sole, il concepimento piú integrante e piú grandioso di due corruzioni e di due vendette. L'idea che era principalmente religiosa è diventata principalmente sociale; o almeno alla vita dei corpi, alla società in cui vivon gli uomini nel mondo, è fatta parte non minore che alla vita degli spiriti. La fuia Dante non l'ha modellata; l'apprese dai libri, e forse se la rivide piú volte davanti nei focosi conversari coi frati; il gigante lo plasmò con le sue mani, ed è vano affannarsi a cercargli l'esemplare: nel gruppo soffiò lo spirito dell'arte sua. E se non l'arte, per certo la sapienza del Poeta non venne meno nel verso enimmatico, il quale non è piú, ora, un vuoto bisticcio di lettere, nè un indovinello volgare.

Ancóra: è grande, straordinariamente grande l'azione a cui il messo è destinato! Ma l'utopia di un messo riformatore della vita contemplativa e della civile, rimane l'utopia del Messo uccisore della fuia e del gigante. Soltanto il risultato nuovo ci dà modo di attenuare (di troncare forse?) le controversie vecchie. Chè se, come sappiamo, soltanto il monarca universale può far sí che nel mondo

---

[1] È superfluo aggiungere che quello che Giovacchino mira particolarmente a ricavare dal suo sette e cinque non ha niente che vedere col verso di Dante.

[2] *Le mistiche nozze di frate Francesco con madonna Povertà*, Appendice V (in *Giorn. dant.*, VI, 1898, p. 108 sgg.).

[1] *Arbor Vitae*, c. 207 *v.* col. *b.*

[2] Del resto si abbiano a mente gli elementi costitutivi delle profezie. E. Gorra li riassume cosí: " Ogni vera e grande profezia suol costare di tre elementi principali: l'annunzio di una " vendetta divina "; l'annunzio del tempo in cui tale vendetta si compirà; la promessa che alla vendetta seguirà una riforma o una palingenesi " (*Quando Dante scrisse la " Divina Commedia "*, in *Rendiconti del r. Ist. lomb. di sc. e lett.* Serie II, vol. XL, 1907, p. 218). La profezia del Messo risponde dunque allo schema.

sia il benessere degli spiriti e dei corpi, cioè la perfezione della vita spirituale e della civile (*De Monarchia*, I, 15) e se appunto questa è la redènzione vaticinata, è naturale che soltanto in quel monarca può esser la capacità e la forza di distruggere la fuia e il gigante, danno e rovina degli spiriti e dei corpi.

***

Questo, a mio modo di vedere, è ciò che si può ricavare dalla nostra spiegazione tratta dal linguaggio simbolico dei numeri. Tale risultato però vuol essere arricchito di un altro dato, secondo me importantissimo, racchiuso nel simbolo del *cinquecento* e finora non messo a profitto.

Il lettore rammenta le parole di Rabano: " Cinquecento spetta al Sacramento delle cinque età, trascorse le quali il Salvatore si degnò di visitare il mondo ". È ovvio (se sia opportuno ripetere ciò che già dovemmo osservare) che il *cinquecento* di Dante non può richiamarci né a Cristo redentore né alla redenzione da lui operata. Il numero è qui preso una seconda volta in figura: e come Cristo diventa *un redentore*, cosí la redenzione vaticinata deve essere di altra età da quella di Cristo.

Ora qui interviene il fatto ben noto che Giovacchino e i suoi seguaci, alle dottrine de' quali abbiamo già dovuto attingere piú volte, insegnavano che la sesta età, cioè l'età della grazia, l'èra volgare, si divide a sua volta in altre età, e che quella che allora attraversava il mondo era la *quinta*, prossima ormai alla sua fine, per dar luogo a un'altra molto migliore di essa. Quella loro *meretrice babilonica* che insozzava di sua nequizia tutto l'orbe cristiano, doveva appunto essere estinta alla fine di questa quinta età; poi sarebbe cominciata un'èra nuova, in cui gli uomini sarebbero stati molto migliori, la chiesa non avrebbe piú l'avidità dei beni terreni, lo spirito avrebbe dominato sui corpi. Sarebbe un vero stato di perfezione a rispetto delle età passate, proprio come l'èra di Cristo è età di grazia rispetto alle cinque età precedenti del Vecchio Testamento. E Cristo, non in persona, ma per l'opera dei suoi zelatori, i quali avrebbero estirpata l'odiata meretrice, sarebbe venuto nuovamente nel mondo; sicché in certo modo la sua venuta nel mondo si ripeterebbe tre volte: la prima per redimerlo, questa seconda per trarlo a vita piú [illegible]ta, la terza per giudicarlo. San Francesco aveva prefigurata questa seconda venuta e in parte aveva iniziato l'èra nuova; ma tuttavia il mondo era sommerso nelle fèci della quinta età.[1] La piú lunga, questa, di tutte le altre, nei disegni del Signore! Cominciata da Carlo Magno, al tempo della Visione contava cinquecento anni.[2] Ma i tempi erano ormai maturi e i segni manifesti!

Chi vorrà dunque negare che il *cinquecento* del verso non determini proprio la redenzione che secondo le idee gioachimite doveva segnare il trapasso della quinta alla sesta età dell'èra di Cristo?[3] Il concetto fondamentale del vaticinio è indubbiamento lo stesso,

---

[1] " Sumus iam a centum annis initio sexti [status] et submergimur a fecibus quinti " (*Arbor Vitae*, c. 208 *v*. col. *a*).

[2] " ... Scias quod praedicti status secundum spacia temporum non aequantur: immo *quintus duravit per quingentos annos sumendo eius initium a translatione imperii romani a Graecis in Carolum Magnum* facta ut dicitur octuagesimo primo anno Christi. Sumendo vero eius initium a patre Pipino adduntur fere LXX anni. Quatuor autem primi status insimul sumpti duraverunt minus octingentis annis, etc. " (*Arbor vitae*, c. 207 *r*. col. *a*). Sarà del tutto senza intenzione e senza nessun rapporto probabile col dantesco questo *cinquecento* di Ubertino, che pure non scriveva nel 301, ma nel 305?

[3] Giunti a questo punto, non credo arrischiato tracciare la genesi del verso, su queste linee: Dante ha inteso l'*Apocalisse* come storia profetica della Chiesa e nelle visioni che vi si succedono ha visto adombrate le successive età di essa Chiesa, secondo l'interpetrazione di Giovacchino. Quest' interpetrazione ha ritratta nella propria visione dell'Eden, ma fermandosi ai giorni suoi, alla quinta età, e profetando la sesta. Un numero pieno di mistero dava l'*Apocalisse* per la sesta; e il suo testo, Giovacchino, lo spiegava come segno dell'età del dominio dell'Anticristo (cfr. p. 85 in nota). Dante profetava un Messo per la fine della quinta; e con un numero simbolico ne ha analogamente segnata l'età. Non ha ricalcato Giovacchino; e del resto la personalità del Messo non si poteva prestare a un numero foggiato come il 666 apocalittico, data l'interpetrazione gioachimita (cfr. sempre la nota citata). L'età del Messo è soltanto indicata nel *cinquecento*. Però al *diece e cinque* fu pure ispirato, con tutta probabilità, da una dizione numerica dello stesso Giovacchino, *sette e cinque*, all'altra pienamente corrispondente nel significato simbolico (cfr. p. 88).

Risulta, da un lato, trovata una fonte: e siccome concetto e forma hanno qui tanto di peculiare, che si trovi un'origine peculiare non c'è da stupire; risulta, dall'altro, anche una certa indipendenza. E io non la giustificherò con l'argomento limato dall'uso, della signorilità del Poeta: è un argomento che si può sottintendere, quando ci troviamo a dire qualche cosa di vero: la giustifico, cioè me la spiego, pensando alla sicura esperienza di Dante nella simbolica dei numeri e all'ambito della cultura entro cui si muoveva, come può far fede la seconda parte di questo mio studio.

se anche il Poeta lo ha adattato, come ha fatto, dirò quasi violentemente, alle sue proprie vedute e alle sue speranze, facendo compiere l'opera di redenzione a un monarca, e tagliando corto sulle velleità dei zelatori coartanti, chi ben vegga, non meno la Scrittura,[1] che l'interpetrazione di Gioacchino. Della parte che essi si facevano, neppure una parola;[2] dello stesso Poverello di Assisi neanche un cenno: la restaurazione dovrà essere opera tutta ed esclusiva dell'èrede dell'Aquila.

Ma io non devo dimenticare il preciso scopo di questa ricerca e perciò mi affretto a concludere. Piú si tengano presenti i risultati piú coscienziosi, o voglio dire, piú veri della moderna critica intorno alla meretrice e al suo drudo, alla trasformazione del carro che traccia anch'essa quelle età del mondo cristiano che i gioachimiti insegnavano, e fin'anche al veltro e alle fiere che saranno cacciate da lui, profezia gemella a questa di un restauratore della vita religiosa e civile e ispirata alla stessa fonte, la nostra interpetrazione del verso enimmatico si rincalza di sempre nuove prove. Questi risultati procurerò di riassumere in altro lavoro, aggiungendo per mia parte ciò che il mio studio diretto degli ispiratori del nostro poeta mi ha potuto far guadagnare. Premono, per capir bene, le divergenze non meno che le somiglianze sicché tutti gli elementi siano bene individuati, prima di procedere alla sintesi; e questo è forse ciò a cui in genere si è badato di meno. Tuttavia io credo che il difficile e complesso problema del Veltro e del Messo sia stato veramente avviato alla sua risoluzione.[1] Pér quel poco che le mie indagini varranno a completare, sia intanto la traduzione di questo verso un primo contributo. Dove noi eravamo arrestati da un linguaggio per fitto velo di mistero impenetrabile, troviamo ora scritto a caratteri chiari e precisi: " *un redentore della vita spirituale e della civile, che segnerà la fine della quinta èra di Cristo* ".

Firenze, 1907. DOMENICO GUERRI.

[1] *Parad.*, XII, 124-126.

[2] " Quia vero totum malum quinti temporis fuit in depravatione vanitatis multiplicis quae ex cupiditate et abundantia temporalium trahit fomentum, idcirco ille qui temporalia radicalius a se et a suo statu exclusit, ille principalis dicitur huius temporis reformator " (*Arbor Vitae*, c. 209 *r*, col. *b*).

[1] Pur riservandomi di farne maggior tesoro nello studio che farà seguito al presente, non devo lasciare di rammentare qui il *Dante* del Kraus dove per la prima volta è additato con maggior compiutezza il partito che Dante fece delle idee gioachimite, e *Sulle orme del Veltro* del Cian, opera che fu e rimane fra le fondamentali. E molti altri nomi ancora mi ricorrono alla memoria con gratitudine di studioso. D'altra parte divergenze di vedute non possono detrarre niente al merito di scritti (e in questo argomento non sono pochi), che serbano preziosi contributi. E poi non lavoriamo pel vero, tutti?

# VARIETÀ

## I.

## *Nota ai versi 94-102 del XII dell' 'Inferno',*

Nel Canto XVI dell'*Inferno* il Poeta ed il Maestro odono il rimbombo dell' " acqua tinta ", cioè del Flegetonte, e Dante illustra il rumore, fatto da questo fiume, con tal paragone:

> Come quel fiume, che ha proprio cammino
> prima da Monteveso in vêr levante
> dalla sinistra costa d'Apennino,
> che si chiama Acquacheta suso, avante
> che si divalli giú nel basso letto,
> ed a Forlí di quel nome è vacante,
> rimbomba là sopra San Benedetto
> dell'Alpe, per cadere ad una scesa,
> ove dovea per mille esser ricetto;
> cosí....

Questo passo, difficile nel suo complesso per la costruzione un po' aggravigliata delle frasi, è assolutamente incomprensibile alla fine; e mentre i vv. 94-101 sono interamente spiegati già dagli antichi commentatori, il v. 102 non si comprende affatto.

A dir vero, non ne mancano le spiegazioni e i commenti; ma nessuno fra essi ci appaga in modo sufficiente. Vediamo.

Alcuni chiosatori riferiscono le parole " *dovea* " (o " *dovria* ", che hanno parecchi codici) " *esser ricetto* " al convento di San Benedetto dell'Alpe e le dichiarano cosí: Questo convento non conteneva che pochi monaci, mentre esso era assai ricco e assai ampio, ed avrebbe dovuto dare un ricetto, essere un asilo per molti frati, *per mille*. — Ma è impossibile, a

dir vero, riferire questo verso a San Benedetto, poiché intercedono le parole *per cadere ad una scesa!* Poi quelle parole non possono aver un tal senso. Ci sono tre idee che formano questo concetto: 1. Il numero dei monaci è piccolo; 2. il monastero è ricco; 3. il numero dei monaci dovrebbe esser piú grande. Di queste tre idee non ne abbiamo che una dal Poeta, e mi par impossibile sottintendere le due altre, che non sono punto superflue.

Né mi pare accettabile l'altra spiegazione, secondo la quale alcuni intendono il ricetto per un castello, che, per testimonianza del Boccaccio e di altri antichi commentatori, i conti Guidi, signori del luogo, volevano ivi costruire; di modo che questo castello sarebbe stato capace dimora di molti abitanti dei dintorni, un abbastanza largo asilo per molti abitatori: *per mille*. Anche questa interpretazione apparisce molto sforzata. Che cosa ha da fare, infatti, un progetto ineseguito di quei Conti coll'Acquacheta?

Un'altra dichiarazione è tentata dal Caverni che scrive: " la ragione di quel rimbombare, oltre all'altezza di quella cascata, reca Dante alla grande copia delle acque costrette a cadere per una sola discesa, dove a dar loro sfogo che non tumultuassero cosí fragorose *dovrebbero per mille di quelle scese esser ricette* ". A questa spiegazione nota il Berthier nella sua edizione di Dante: " C'è qui un non so che di stiracchiato; ma questa interpretazione ci sembra piú probabile ". Davvero un cattivo indizio per la spiegazione di questo passo, se quella interpretazione è piú probabile! Intanto, — voglio soltanto accennare ad *una* cosa, — le acque non sono affatto *ricette* da una scesa, ma sibbene da una valle, da un piano, dove quasi si arrestano quietamente; da una *scesa* le acque precipitano giú non vi si fermano!

Finalmente, soltanto per addurre compiutamente le interpretazioni che mi son cadute sottocchi, allegherò altre due opinioni, chiamate già dal Blanc " bizzarrie " nel suo *Saggio di una interpretazione filologica di parecchi passi oscuri e controversi della " Divina Commedia "*. L'una è del Buti: " dove io dovea per mile (vale a dire: milite!) esser ricetto, cioè esser ricettato per monaco "! L'altra è del Rossetti, che scrive: " quivi sarebbevi spazio da precipitarvi mille guelfi (nemici di Arrigo VII) ". Un bel ricetto senza dubbio!

Nessuna dunque [illegible] dichiarazioni che si sono es[illegible] [illegible]o mi inganno, accettabile. Eppure la verità che, secondo me, è assai ovvia, è stata intraveduta da parecchi, conosciuta e affermata chiaramente da nessuno. È evidente che la difficoltà è nella parola " mille ", perché tutte le altre parole del verso facilmente si intendono. Ora il codice cassinese non ha già questo *mille*, ma *Emilia:*

loqual dee per Emilia esser recepto.

Sono persuaso che il Cassinese qui ha conservato la vera lezione, se si fa eccezione della parola " loqual ", che non può esser giusta. Era probabilmente una chiosa interlineare sopra " ove ", apposta per accennare che il soggetto non è il sostantivo precedente " scesa ", ma il fiume, ed entrò poi falsamente nel contesto. Propongo dunque di scrivere:

ove de' per Emilia esser ricetto.

Che cosa significa qui " Emilia " è ben chiaro, se ci rappresentiamo la situazione della città di Forlí, dove l'Acquacheta si divalla " giú nel basso letto e di quel nome è vacante ". È situata questa città sull'antica " Via Aemilia " che va strettamente lungo l'Appennino. A questa strada pensa Dante dicendo Emilia, non a tutto il paese che porta questo nome (cf. il Postillatore del cod. cass.) giacché altrimenti il Poeta non avrebbe potuto dire: è *ricetto* per Emilia il fiume, estendendosi per questo paese nell'intero suo corso.

Una volta ammessa questa lezione, il senso del verso sarebbe questo: Il destino, la sorte del fiume (questa sorte è significata anche nelle parole " *per* cadere ") è, di essere accolto dalla strada Emilia. La sola cosa che mi fa meraviglia è che i commentatori non abbiano inteso questo senso; la maggior parte di essi non fanno alcun motto della lezione del Cassinese: il Poletto la cita osservando: " stranissima la lezione del cod. cass...! ". Stranissimo è invece che possa sembrare talvolta stranissima la verità!

Strasburgo, 1907.

FRITZ VON JAN.

## II.

### *La tecnofagia del conte Ugolino.*

Credo che l'esposizione dell'episodio di Ugolino fatta dal d'Ovidio ne' *Nuovi Studii*

*danteschi*, Hoepli 1907 pagg. 1-60, sia compiuta ed esauriente e vorrei (qual pio e ingenuo desiderio!) che gli studiosi del Poeta s'acquetassero dinanzi a quelle pagine in cui il rigore logico si congiunge a mirabile vigoría di stile e a forza persuasiva di verità. Non che la critica abbia a tarparsi le ale, pur talvolta piú agili e audaci di quelle della poesia; ma io penso che vi sia un limite a cui giovi fermarsi anche nelle piú oscure e difficili questioni, se non si voglia cadere nello sterile o assurdo e, peggio, nel ridicolo. Si interpreti in cento modi un passo, vi si svelino i molteplici sensi reconditi, vi si sbizzariscano attorno le fantasie piú vivaci e gl'ingegni piú acuti vi portino il contributo delle loro profonde meditazioni, si giungerà a un punto in cui il lavoro accumulato sarà tale e tanto da non esser piú lecito aggiungere una parola di piú, poiché tutto quanto mente umana poteva pensare o fantasticare è stato già detto.

Credo ancóra che il d'Ovidio sia stato felice pur nel congetturare la pecca del Conte agli occhi del Poeta (*Studii sulla "Divina Commedia"*, pagg. 14-26), per quanto a me paia che troppo recisamente il critico insigne opini che Dante dannasse Ugolino in ispecie per la congiura insieme con l'Arcivescovo contro il proprio nipote e compagno di governo, il giudice Nino Visconti; mentre io inclinerei a tenerlo dannato per tutta la vita d'ambizioso senza scrupoli (a ciò allude anche il d'Ovidio), per una colpa generica dunque, piú comprensiva ma piú indeterminata, che la specifica pur abbracciasse, senza esser costretti a dir che il Poeta abbia pensatamente e particolarmente voluto alludere a questa.

Infatti, se Ugolino era tenuto dai contemporanei per un tristo, un *gran tristo*, se l'ambizioso uomo doveva aver avuto non poche occasioni di tradire, potrebbe darsi che non un solo caso di tradimento abbia offeso il senso morale dell'Alighieri, ma tutta la condotta di tutta la sua vita, piena di tradimenti e di difetti, come nota il Villani.

Cosí si spiegherebbe forse il silenzio di Dante. Se no, potrebbe altri, sí con minore probabilità di coglier nel segno, ma non senza qualche pretensioncella, venirci a sostenere che il Conte della Gherardesca fu dannato, ad es., per essersi opposto al ritorno de' prigionieri pisani in patria, nel 1288, dopo che aveva giurato solennemente l'accordo con i Genovesi.

Mi preme ora toccare di una questione un po' delicata.

Io, per vero, son rimasto male, rilevando che il d'Ovidio nel recente e pregevole suo lavoro non ha mai ricordato il Pascoli, neppur al capitolo sulla tecnofagia; proprio il Pascoli, che della tecnofagia può ritenersi uno de' piú validi sostenitori viventi; mentre, badate, alla *vexata quaestio* il dotto Dantista consacra piú di cinquanta pagine, mentre cita perfino il Panzacchi, altro fautore della tecnofagia in un breve articolo sulla *Nuova Antologia* del 1° gennaio 1903.

Né lo stupore s'attenua, se bene si pensi alle parole liete e oneste che il d'Ovidio rivolge al Pascoli negli *Studii sulla "Divina Commedia"* (238-239).

Quello che il d'Ovidio ha tralasciato farò io, senza alcuna pretesa, modestissimamente, anche perché ciò mi permetterà di fare una considerazione forse non inutile; e se infine m'accorderò con Lui, mi sarò tuttavia resa piú persuasiva e cosciente la ragione dell'accordo.

Può spiacere che un poeta sí gentile e umano quale il Pascoli è, abbia voluto attribuire al nostro Alighieri intendimenti sí poco umani e gentili. Dante, dunque, avrebbe osato immaginare e rappresentare un padre ridotto da una disperazione enorme e infame a mettere i denti nel teschio de' suoi figli!

È giusto, osserva il Pascoli, che i dannati dell'Inferno si vendichino della morte spirituale, non della morte naturale. Cosí Ugolino deve vendicarsi dell'Arcivescovo, non perché questi l'ha fatto morire (morte naturale), ma per il modo con cui l'ha fatto morire:

> Però quel che non puoi avere inteso,
> ciò è come la morte mia fu cruda,
> udirai e saprai se m'ha offeso.

In ciò siamo perfettamente d'accordo col Pascoli. Ma qual'è questo modo per cui Ugolino fu offeso sí da meritar la pena dell'Inferno?

Secondo il Pascoli, Ugolino fu offeso nell'esser stato spinto ad addentare le carni de' suoi figli. E mentre i commentatori a ragione hanno interpretato i versi danteschi: "Non è necessario che io dica come per tristissima opera dell'Arcivescovo, di cui mi fidava, fossi preso dai Ghibellini e fatto morire, perché la fama dell'avvenimento, sparsasi per tutta Toscana, dovette giungere a te, fiorentino; ma il come della mia morte, i particolari terri-

bili non li sai, quindi non sai quanto io abbia diritto di odiare questo traditore „, il Pascoli invece interpreta così: “ Tu non puoi avere inteso il modo della mia morte: allora saprai che non mi ha solo data la morte corporale, ma anche la spirituale: perché fu un modo che ancor m'offende, l'aver mangiato i miei figli „. Ma l'offesa può consistere in ciò, che l'Arcivescovo ha fatto morire così crudelmente il Conte, che questi non pensò a pentirsi de' suoi peccati o disperò della salute eterna. Il Pascoli obietta che ciò è inverosimile, dantescamente parlando: Dante era giusto, e un padre così martoriato non l'avrebbe poi così dannato, tanto più che un Cronista racconta che questo padre urlava dalla muda: “ Penitenza, penitenza „. E noi di rimando: Dante poteva non conoscer la notizia riferita dal Cronista; Egli, appunto perché giusto, poté cacciare Ugolino nell'Inferno come traditore. E, nello stesso tempo, quasi a sollievo del suo martirio, parlarne in modo da farci dimenticare che quegli sia un traditore. Perché è un fatto, leggendo l'episodio del conte Ugolino, noi abbiamo l'impressione ch'egli si trovi nella ghiaccia piuttosto per vendicarsi dell'Arcivescovo che per la colpa di tradimento.

Poi, secondo me, grazie a una più sottile interpretazione della terzina, sembra che il Poeta stesso ci tolga d'impaccio.

Stando al Pascoli, qui il Conte verrebbe a dire: “ Tu non puoi avere inteso che ho addentate le carni de' miei figli „. Lasciamo da parte quel che a proposito fu osservato, il fatto non poter esser vero, ché altrimenti la notizia di esso si sarebbe diffusa e i cronisti contemporanei l'avrebbero raccolta, perché ci troveremmo di fronte a un'altra obiezione del Pascoli, il quale afferma possa Dante aver immaginato o inventato il fatto. Ammettiamo, per un momento, che la cosa stia così. Ora, se in quella terzina allusione alla tecnofagia c' è, Dante suppone, immagina che il fatto sia realmente avvenuto, ma che egli non ne abbia avuto sentore. In tal caso, come poteva farsi dire da Ugolino: “ Tu non puoi avere inteso che io ho mangiati i miei figli „? Perché quel *non puoi?* Se Dante ha immaginato che Ugolino mangiò i suoi figli, non poteva non immaginare anche la possibilità sua di aver inteso. Avvenuto o inventato il fatto della tecnofagia, Dante poteva immaginare di non averne avuto notizia, ma non [illegible] possibile n'avesse avuto noti[illegible] che mi sembra considerazione [illegible]

Era impossibile invece che il Poeta conoscesse i particolari della morte di Ugolino e de' figli rinchiusi nella muda. Era impossibile invece che sapesse della vita del prigioniero al quale i mesi e gli anni eran secoli contati minuto per minuto. Era impossibile conoscesse i sentimenti che avevan agitata l'anima solitaria di lui, i timori, le speranze, il mal sonno, la disperazione, la domanda d'Anselmuccio, l'offerta delle misere spoglie, la morte straziante.

Ancóra. Tu adesso, dice Ugolino a Dante, udirai come la morte mia fu cruda; le cose ch'io sto per dirti ti mostreranno quanto la morte mia fu cruda; tu le udirai. Ma quel che ode Dante sono i particolari della morte, non il fatto della tecnofagia. Sarebbe veramente strano che Ugolino promettesse di esporre questo fatto e non vi accennasse poi che in un solo e unico verso, così oscuro, che gli stessi contemporanei non lo compresero!

Ammettendo ora per ipotesi che il Pascoli abbia ragione, come riesce a provare che nella tecnofagia sta la colpa per cui Ugolino fu dannato all'Inferno?

Egli prende le mosse da un suo particolare modo di costruzione morale dell'Inferno, e siccome si troverebbe sempre di fronte a una seria difficoltà perché Ugolino, avendo rotto il vincolo che lega parente a parente, sarebbe non nella Caina, come quel modo richiede, ma nell'Antenora, argomenta che Ugolino sia in realtà nella Caina, o, meglio, che ci sarebbe, se fosse al suo posto. Ugolino è nell'Antenora, ma non è dell'Antenora.

È fuor di luogo fermarci a considerare minutamente se la costruzione morale proposta dal Pascoli sia fondata su solide basi. Noi ci limitiamo a osservare che essa discorda da quella, generalmente accolta, del d'Ovidio. Sia pure, sempre per ipotesi, che nella Caina si punisca un particolare *mo' di tradere* che consiste nell'oblio dell'amore naturale e aggiunto, anche se non interviene frode o raggiro o agguato, anche se non interviene il tradimento quale noi lo concepiamo; di quali argomenti poi si vale il Pascoli per provare che il Conte appartiene alla Caina? Di tre argomenti:

I. l'esser egli nella buca di un altro;
II. lo sporgere col capo;
III. il nomarsi senz'orrore per la fama.

I. Ma com'é lecito inferire con sicurezza che per essere il Conte insieme con l'Arcivescovo si trovi in una buca non sua? Dice forse

il Poeta che in una buca non poteva trovar posto piú di uno? Egli si limita a dirci:

vidi *due* ghiacciati in *una* buca.

Concedasi che il *due* sia contrapposto all'*una* e che *una* valga una sola, abbia cioé valore numerale, non indeterminato; ma perché da questo verso si vuol dedurre che Ugolino non si trovi nella sua propria buca, bensí in quella d'un altro? Secondo noi, il Poeta non ha voluto dire altro che questo: mentre finora, nell'Antenora, avevo veduto che ciascuna buca era occupata da uno solo, adesso invece vidi due dannati in una sola buca. E poi l'unione di due dannati non ha forse riscontro altrove senza che l'uno appartenga a un cerchio diverso dall'altro? Altrove i due Conti di Mangona stanno in una sola buca nello zona anteriore, nella Caina; altrove Ulisse e Diomede respirano in un'unica fiamma bicornuta; altrove i due frati bolognesi camminano e conversano insieme nella bolgia degli ipocriti; altrove Paolo e Francesca, uniti eternamente dall'amore; qui il Conte e l'Arcivescono, uniti dall'odio.

II. S'osservi poi che non solo i rei della Caina sporgono col capo, ma anche que' dell'Antenora. Dante, passeggiando tra le teste, forte percote il pie' nel viso di Bocca degli Abati, e, come nella Caina, un'anima dannata esclama:

Guarda come passi;
fa sí che tu non calchi con le piante
le teste de' fratei miseri lassi!

cosí nell'Antenora il Poeta dice:

passeggiando tra le teste,
forte percossi il pie' nel viso ad una.

III. Infine il Pascoli afferma che il conte Ugolino si nomina súbito per nessuna altra ragione se non principalmente per questa, ch'egli è della Caina, dove i dannati non provano quel ribrezzo della fama che gli altri piú in *ver lo mezzo*; ribrezzo che è in contrapposto dell'essere stati in vita supremamente vaghi di fama. A lasciar da parte che allora pur frate Alberico si dovrebbe far appartenere alla Caina, mentre è nella Tolomea, giova qui senz'altro riferire le parole del d'Ovidio a pag. 17 de' suoi *Nuovi Studii*: "Dante suol attirar il dannato a parlare col lecco di rinfrescargli la fama su nel mondo, ma da Bocca avea appreso che coi traditori non era questa la via buona, ché non bramano se non d'essere dimenticati: anche la loro riputazione è bene che vada a capo chino nel mondo. Scaltrito cosí, Dante piglia Ugolino per il suo verso: gli chiede qual sia la pecca di colui ch'ei rode, per poterla divulgare e far cosí piú allegra la vendetta dell'offeso. Glielo promette nel modo piú solenne, col far solo una riserva che è quasi un'imprecazione a sé stesso: Se non mi vien la paralisi alla lingua."

Piacenza, 1907.

OLINTO BOSELLI.

# COMUNICAZIONI E APPUNTI

## "*Manchester Dante Society*".

La *Società dantesca italiana* e quelle di Londra, di New York e di Cambridge hanno ora una nuova consorella: la *Manchester Dante Society*, sorta per iniziativa di un notevole gruppo di studiosi del divino poema. Giovedí 13 settembre 1906 fu tenuta al Grosvenor Hôtel, un'adunanza preliminare.

Presiedeva S. E. rev. il dott. L. C. Casartelli vescovo di Salford, orientalista insigne e professore di lingue iraniche nella Università di Manchester.

Fra gli interventi notavansi: il maggiore John Sington, console d'Italia, Carl Collmann, console germanico, dotto cultore delle discipline dantesche, il dott. prof. Lloyd-Roberts (Victoria University), Mr. H. Guppy, M. A., Bibliotecario della "Rylands Library", Mr. George Milner, M. A., presidente del "Literary Club", Mr. C. S. Lodge, B. A., Mr. S. D. Hughes (Mess. Sherratt e Hughes) e i sigg. H. C. D. Chorlton, W. C. Godbert, e W. Whitehead cultori appassionati della lingua e della letteratura italiana. Fra gli italiani il rev. dott. Aluigi Cossio (St. Bede's College), il prof. Colombo Toledano (Manchester University), lo scultore Giovanni Alberti e il prof. Azeglio Valgimigli.[1]

S. E. rev. esordí plaudendo all' idea di istituire a Manchester una Società dantesca: "Essendo que-

[1] Scusarono la loro assenza il Canonico Hicks M. A. (Chiesa Anglicana), Mr. C. W. Sutton M. A. il Capo Bibliotecario della Municipale, Mr. Rob. Fiddese, Consigliere Buttewort, J. P., ben noto alla critica italiana, e vari altri.

ta città sede — egli disse, — di una Università iorente e possedendo essa altresí la celebre John Rylands Library, ricca di cimeli danteschi, " la *Dante* potrà allignare e crescere rigogliosa *Society* ll'ombra di quelle due istituzioni ".

Mentre S. E. parlava, un magnifico busto del Poeta, dono dello scultore G. Alberti, fu portato iella sala. La venerata effigie fu accolta da prima on religioso silenzio, poscia con vivi, caldissimi pplausi.

Monsignore continuò dicendo che, oltre le conerenze e i discorsi in varie lingue, la nuova società lovrebbe, al pari della consorella di Londra, spiegare, in date occasioni, i Canti piú belli del Poema.

Converrà provvedere a tale uopo che i piú noti Dantisti italiani, che di frequente visitano la Francia e l' Inghilterra, siano invitati a tenere qui delle *Lectures*.

S. E. chiese quindi al Segretario di prendere a parola.

Azeglio Valgimigli osservò che presentemente gli studî danteschi in Inghilterra son coltivati con vivo ardore, si che è certamante il momento propizio di formare una *Dante Society* a Manchester. Ne delineò quindi gli intendimenti, indicando su quali basi la si dovrebbe istituire, e concluse: " Io sono sicuro che una Società dantesca in Manchester afforzerebbe i vincoli di simpatia che esistono fra l'Inghilterra e l'Italia, darebbe un nuovo impulso agli studî danteschi in questo paese e molti tra i Membri troverebbero in Dante, come ebbe a dire il Gladstone, " una disciplina vigorosa per il cuore, l'intelletto, l'uomo tutto ".

Il dott. Cossio pronunciò quindi un discorso inspirato a nobilissimi sensi che qui testualmente crediamo utile riprodurre.

" Monsignore, signori! Tempo addietro, leggendo nel *Giornale dantesco*, diretto a Firenze dal conte G. L. Passerini, un dotto articolo scritto dal nostro comune amico Azeglio Valgimigli, io potei farmi una idea della condizione degli studî danteschi nell'Inghilterra. Questa adunanza, che si prefigge lo scopo nobilissimo di istituire una Società dantesca anche in Manchester, è nuova e chiara prova di questo culto verso Dante Alighieri ed afferma a noi e a tutti che la città di Manchester, emporio commerciale della Gran Bretagna, in mezzo a tanto cumulo di faccende e strepito di commerci, nobilmente pensa di abbellirsi di un' opera nuova civile, di una Società dantesca. *Omne tulit punctum*, si potrebbe dire anche qui col grande poeta latino, *qui miscuit utile dulci*. È segno manifesto di grande coltura e progresso civile e scientifico, vedere dotti cittadini, mentre la città prospera per lavoro e ricchezza e benessere materiale, attendere a studî forti e severi, al culto del bello, allo studio di quell'altissimo poeta che con Omero, Virgilio e Shakespeare chiude il ciclo dei grandi vati dell'umanità. Con la fondazione di questa Società dantesca, Manchester, con nobile esempio, associa degnamente il suo nome a quello delle altre sorelle, alle altre grandi città inglesi, che ebbero ed hanno già da lungo tempo e culto e intelletto di amore per Dante. Mentre come studioso dell'Alighieri io applaudo alla iniziativa, voglio quest'oggi esprimere un voto: che presto in ogni città inglese sorga una Società dantesca, che presto in ogni Università dell'Inghilterra sorga una cattedra di studî e di letteratura dantesca. Nessuna cosa meglio di questi studî e di queste nobili iniziative serve a congiungere ed affratellare nel culto del bello e nell'amore dell'arte popoli e nazioni civili; nessuna cosa, meglio di queste iniziative ed esempî può giovare all' incremento morale di liberi cittadini. Il culto e lo studio di Dante Alighieri fu e sarà sempre inspirazione di ideali sublimi, di virtú private e sociali, vera grandezza civile e nazionale. Con queste idee oggi noi diamo il benvenuto al grande poeta fiorentino, al *novo peregrino d'amore*, che per opera vostra, o signori, ora ottiene la cittadinanza di questo vostro Municipio. In questa città storica del libero scambio, nessun cittadino d' Europa è piú degno di te, o padre Dante, di esercitare liberamente il suo commercio spirituale, nessuna merce umana ha tanto diritto di essere qui introdotta liberamente, quanto ne hanno le tue opere, o grande Fiorentino. Tu, o poeta civile dell'umanità, che oggi ti prepari a diventare cittadino di Manchester, ispira a noi tutti co' tuoi carmi esempio di verace virtú, amore fortissimo di libertà, alimento salutare di vita civile; dacci quel " pane orzato " che sazia, come tu dici, la fame di que' beati, di quei pochi che seggono alla tua mensa, ove il pan degli angeli si mangia.

" Con questi sentimenti e come discepolo studioso dell'Alighieri, e come scolare ed amico di insigni dantisti italiani e stranieri, specialmente del grande dantista tedesco Franz Xaver Kraûs, io voglio salutare la nascente Società dantesca di Manchester e fare per essa i migliori augurî di vita. *Vivat, floreat crescat. Quod bonum faustumque sit!* "

Pronunziate che ebbe le ultime parole il dotto e applauditissimo oratore, sorse il prof. C. S. Lodge, cultore appassionato delle Lettere italiane, che con adeguate parole fece nei voluti termini la proposta formale, la quale fu appoggiata dal Console germanico e approvata poscia all'unanmiità. Fu nominato un Comitato provvisorio di quattro dantofili e fu deciso di tenere un'adunanza generale in ottobre, invitando a tal uopo un dantista inglese di grido pel discorso inaugurale.

Il Console d'Italia, maggiore Sington, propose i piú vivi sensi di grazie a monsignor Vescovo per aver presieduta l'adunanza. Mr. S. D. Hughes (Mess. Scherrat & Hughes) che con tanto amore si è interessato per la riuscita del nobile disegno, appoggiò caldamente il voto e cosí l'adunanza ebbe fine. La stampa inglese unanime applaudí alla nuova Società. Il *Times* stesso ebbe per essa parole d'incoraggiamento e di encomio. Il *Manchester Guardian*, con quello stile signorile suo proprio, dètte un lungo

resoconto della seduta. Il *Manchester Courier* in un suo articolo di fondo scrisse: " Una nuova Società è sorta, la *Manchester Dante Society*. Essa riceverà l'appoggio non solo di quei pochi che drizzano il collo

Per tempo al pan degli angeli...

ma di quelli ancóra che esultano nel sapere che il sacro fuoco di devozione per uno dei piú grandi genî che il mondo abbia avuto, rimane diuturnamente acceso. L'unanimità colla quale i piú insigni intelletti hanno assegnato al poeta fiorentino uno dei piú alti seggi nel Valhalla della letteratura, dovrebbe incitarci a perseverare in quell'intenso e reverente studio senza il quale un pieno intendimento dell'opera dantesca non può conseguirsi. Manchester, sede di una Università fiorente, alberga altresí nel suo seno una celebre Biblioteca, talché una Società dantesca dovrebbe in terreno sí propizio crescere forte e rigogliosa. I nostri piú fervidi voti vadano alla nuova istituzione ".

Per concludere: gli studî danteschi son proseguiti in Inghilterra con quello zelo " *che misuratamente in core avvampa* ", cioè senza eccessi vani, ma entro quei limiti che il Direttore del *Giornale dantesco* delineò; e noi siam certi che la Società dantesca di Manchester saprà presto prendere un posto nobile ed onorevole fra le altre sue consorelle dei due Mondi.

Manchester, 1906.

AZEGLIO VALGIMIGLI.

# BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ANGELINI RAFFAELE. — *Riscontri fra la " Divina Commedia " e il " Canzoniere " del Petrarca.* Campobasso, Stab. tip. G. Colitti e figli, 1906, in-16, pp. 32. (3360)

ARIAS GINO. — *L'anello del fidanzamento e l'anello del matrimonio nell'episodio dantesco della Pia.* Firenze, tip. Galileiana, 1901, in-8 pp. 13-(3).

Ammesso che la lezione *disposando* sià piú autorevole della lezione *disposato*, l'A. propone di spiegare: " Lo sa colui, che già un tempo mi aveva dato solennemente la sua fede di sposo; cioè, mi aveva dato l'anello. Cosí si serba fede al linguaggio del tempo, " ricordando nel loro reale reciproco rapporto, l'offerta dell'anello e la promessa di matrimonio; " e non si contraddice alle antiche costumanze che volean ricordato il fidanzamento e non il matrimonio, per l'alto valore che aveva la promessa, assai diverso da quello che noi oggi gli attribuiamo ". (3361)

BARONE GIUSEPPE — *Il ballo nel rito religioso nella " Divina Commedia ", nell' igiene, nella patologia e nella morale.* Napoli, Stab. tip. Michele d'Auría, 1906, in-8, pp. 29-(3). (3362)

BARTOLINI AGOSTINO. — *Danteide,* II edizione. Roma, tip. soc. Polizzi e Valentini, 1906, in-8, pp. 16.

Versi, dedicati al " comm. Emanuele Multedo, consigliere dell'ambasciata di Spagna presso la santa Sede, primo ed eccellente commentatore di Dante in Madrid ". (3363)

BAUMANN ÉMILE. — *Dante et le Surnaturalisme catholique.* (Ne *L'Amitié de France*, marzo 1907). (3364)

BERTONI. — *Per le laudi di fra Jacopone.* (In *Augusta Perusia*, I, 171).

Publica di su un codice membr. del sec. XIV che si conserva nella collezione Campori nella Estense di Modena (App. 1380) una laude anonima (*Signor mio io vo languendo*) che non si rinviene fra quelle del Tresatti, e dà il principio di altre due, pure anonime (*O libertà suçeta* e *Amor de caritade*) che sono nella ediz. del Tresatti sotto i numeri 3 e 15 dei libb. V. e VI. (3365)

BOLOGNINI GIORGIO. — *Sull'anno di nascita di Cangrande I della Scala.* Verona, Stab. tipo-lit. G. Franchini, 1906, in-8, pp. 7-(1). (3366)

BUSNELLI GIOVANNI. — *La concezione del " Purgatorio " dantesco, con un'appendice sopra la sentenza del prof. Francesco D'Ovidio. Seconda edizione.* Roma, *Civiltà cattolica* [tip. A. Befani], 1906, in-8, pp. 98-(2). (3367)

BUSNELLI GIOVANNI. — *L'aquila nel ciel di Giove e il sacro romano Impero: glossa dantesca con una variante.* (Nel *Monat-Rosen*, di Basilea, 15 maggio, 1906).

Notevoli osservazioni intorno alle trasformazioni dell'*M.* in *Par.*, XVIII, 94. (3368)

CECCARELLI G. — *Farinata degli Uberti nel Canto decimo dell'"Inferno"*. Roma, tip. Artigianelli S. Giuseppe, 1906, in-16 picc., pp. 25-(3). (3369)

CENTENARIO [IL SESTO] *della venuta di Dante in Lunigiana*. (Nella *Rass. nazionale*, an. XXVIII, vol. CLI, pp. 585).

Relazione della commemorazione secentenaria del soggiorno di D. in Valdimagra e della pace conclusa da D. fra i marchesi Malaspini, signori del luogo, e il Vescovo di Luni. — Sommario: I. Del Lungo, *Dante in Lunigiana*; G. Sforza e A. Lucri, *Parole al popolo di Sarzana*; P. Rajna e G. Biagi, *Relazioni alla Società dantesca italiana*; M. Ferrari e A. D'Ancona, *Parole al popolo di Castelnuovo*. (3370)

COSMO UMBERTO. — *Rassegna francescana*. (Nel *Giorn. stor. d. Lett. it.*, XXIV, 142).

Si parla di queste opere, che più o meno interessano tutte anche gli studiosi di Dante: *Bibl. franc. medii aevi*, vol. 4; H. Bochmer, *Analekten zur Gesch. des Fr. v. A.*; P. Ubald d'Alençon, *Les opusc. de st. Franc. d'Assisi*; F. Paschal Robinson, *The Writings of st. Fr. of Assisi*; N. Tanassia, *S. Fr. d'Assisi e la sua leggenda*; W. Gaetz, *Die Quellen zur Gesch. des hl. Fr. v. Assisi*; S. *Fr. Ass. vita et miracula, additis opusc. liturg. auct.* Fr. Thoma de Celano, *rec.* p. Ed. Alenconiensis; *St. Fr. of Assisi according to Br.* Thomas of Celano *by the rev.* H. G. Rosedale; *La leggenda ant., nuova fonte biografica di S. Fr. d'Assisi tratta da un Cod. vat. e pubbl. da* S. Minocchi; G. Garavani, *Il "Floretum" di Ugolino da Montegiorgio e i "Fioretti" di S. Fr.*; W. J. Knox Little, *St. Fr. of Assisi, his times, life and worcks*; Fr. Carducci, *Vita di S. Fr. d'Assisi*; L. de Kerval, *S. Ant. de Padua, Vitae duae quarum altera hucusque inedita* L. Lemmens, *Fragmenta franc*; *Bibl. franc. Schol. medii aevi*, voll. I, 3-4. (3371)

DELLA TORRE ARNALDO. — *Rassegna dantesca*. (In *Arch. stor. ital.*, Serie V, tomo. XXXVIII, an. 1907).

Vi si parla dell'*Enciclopedia dantesca* dello Scartazzini, a proposito della publicazione del 3° vol. *Vocabolario concordanza delle Opere latine e italiane di Dante Alighieri*, per cura di A. Fiammazzo, Milano Hoepli, 1905), della *Dantologia*, pure dello Scartazzini, publicata recentemente (cfr. *Giorn. dant.*, XIII, 255) con ritocchi e giunte dello Scarano, della *Bibliografia* decennale del Passerini e del Mas[illegible] [illegible]ento di P. L. Rambaldi al Canto XX dell'*Inferno* (*Dante contro la magia*, Mantova, 1904) e degli studî di D. Guerri *Papè Satan*, *La lingua di Nembrot*, *Il piè fermo* già publicati in questo *Giornale*. (3372)

DEL LUNGO ISIDORO. — *Giosue Carducci in Or San Michele. XVIII marzo MCMVII*, Firenze, *Rass. nazionale*, 1907, in-8, pp. 9-(1).

La Società dantesca italiana, volendo onorare nella sala delle sue publiche letture della *Divina Commedia* in Or San Michele la memoria di Giosue Carducci, invitò il vicepresidente Isidoro del Lungo a parlare di Lui nel trigesimo della sua morte. E l'illustre uomo degnamente compí il delicato ufficio, leggendo del discorso l'*Opera di Dante*, pronunziato dal Carducci in Roma nel gennaio del 1888, "la parte in cui Egli, per una di quelle sintesi vigorose e profonde che furon segreto dell'arte sua, riassumeva intorno al Poema le minori Opere che lo preparavano, e sulla base di quelle riedificava il monumento". In questo opuscolo, che è estratto dal fasc. del 1° aprile della *Rass. Nazionale*, il Del Lungo publica le nobili parole che, intorno a Giosue Carducci dantista, egli pronunziò come a proemio della sua lettura. (3373)

DEL LUNGO ISIDORO. — *Le lacrime del male nell'"Inferno" dantesco*. (Ne *La Rass. nazionale*, an. XXVI, vol. LXXXVIII, p. 3). *Inf.* XIV, 76-119. (3374)

DEL LUNGO ISIDORO. — *Memorie fiorentine di popolo nella storia e nella tradizione d'una terra del contado*. Firenze, a cura del Comune di Scarperia, [Tip. S. Landi], 1906, in-8, pp. 41-(1).

È il discorso letto nell'atrio del Palagio pretorio di Scarperia il dí 8 settembre 1906, pel sesto centenario dalla fondazione del paese. — Ediz. di soli trecento esemplari. (3375)

DE LORENTIIS PASQUALE. — *Gli ignavi dell'"Inferno" dantesco*. (Ne *Il Bibliografo*, an. VI, 19).

*Inf.*, III, 22-69. (3376)

FABRIS GIOVANNI. — *Laude antiche e laude moderne*. Udine, tip. A. Del Bianco, 1906, in-8, pp. 38-(2).

Per le nozze Fabris-Savardo, publica, tra altro, un *Pianto* della Vergine e una *Leggenda* di santa Caterina, da un ms. membr. udinese del sec. XIV

che si conserva a Udine, nell'Archivio dell'ospedale civile, proveniente dalla fraternita di Santa Maria dei Battuti. (3377)

GUIUDIZI *di uomini insigni e di sommi cultori del divino Poema* [*intorno all'opera di*] *F. Martuscelli,* "*Dante spiegato nella voce del suo lettore*". Napoli, Tip. pont. M. D'Auria, [1907], in-16, pp. 16.

Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 39. (3378)

GRAMANTIERI DEMETRIO. — *Gli amori di Dante Alighieri.* Matera, Tipografia Conti, 1906, in-16, pp. 39-(1).

Conferenza fatta nel Liceo di Matera il 18 febbraio 1906. (3379)

JOSSELYN F. M. — *An obscure passage in Dante's* "*Purgatory*". (In *Modern philolology*, III, 333).

Il passaggio è quello del Canto XXXII: *Ma perchè l'occhio cupido e vacante A me rivolse, quel feroce drudo...*, dove è certo un'allusione politica e dove, secondo il Josselyn, deve badarsi molto a quelle parole *a me.* Egli crede o che qui si voglia alludere al desiderio di Bonifazio VIII di unirsi ad Alberto per scuotere la preponderanza della Casa di Francia, e quindi al suo propendere verso le idee care al Poeta (che ben il Lana considera in questo istante come il rappresentante della gente cristiana); o che qui (ma questa ipotesi ci sembra assolutamente da escludere) si adombri a' tentativi di Benedetto XI per procurare pace a Fiorenza e rendere la patria agli esuli di parte bianca. (3380)

LANZI. L. — *Il convento di s. Francesco presso Stroncone; Il convento dell'Eremita presso Cesi; Il santuario di Greccio.* (In *Perusia Augusta.* I, 7 e 147). (3381)

LECLÈRE A. — *Le mysticisme catholique et l'âme de Dante.* Paris, libr. Bloud, 1906, in-8.

Già pubbl. negli *Annales de philosophie chrétienne.* (3382)

LEONARDI VALENTINO. — *La pittura nel Trecento.* (Nel *Fanf. d. domenica*, an. XXIX, no. 6, 10 febb. 1907).

A proposito del vol. V della *Storia dell'arte italiana* di Adolfo Venturi (Milano, Hoepli, 1906). (3383)

LO CASTO G. B. — *Per il disegno dell'* "*Inferno*" *dantesco.* Catania, cav. N. Giannotta, 1906, in-8, pp. 53-(1).

Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 37. (3384)

LONGHI MICHELE. — *Saggio di un commento filologico al* "*Paradiso*" *di Dante.* Bologna Stab. poligr. emiliano già Zamorani e Albertazzi, 1907, in-8, pp. 53-(3).

Canti XV e XVI. (3385)

LUISO FRANCESCO PAOLO. — *Frammento delle chiose di Dante in un codice parigino.* Prato, F.lli Passerini, 1906, in-16 picc., pp. 21-(3).

Dal cod. membr. 8530 del sec. XIV, nella Biblioteca dell'Arsenale. — Lo studio è estratto dalla *Riv. d. Bibl. e degli Archivi*, an. XVII, pag. 113. (3386)

MEDIN ANTONIO. — *Due letture dantesche.* (Padova-Verona, Fratelli Ducker, tip. all'Università), 1906, in-8, pp. 85-(1).

Son le esposizioni dei Canti VIII e XIII dell'*Inferno*, fatte dal chiaro dantista l'una in Venezia all'Ateneo veneto e poi a Padova nella gran sala del Museo civico, l'altra a Padova, nell'accademia olimpica di Vicenza e in Orsammichele a Firenze. (3387)

MINCKWITZ M. I. — *La Beatrice du Dante et la Fado Esterello de Mistral.* (In *Revue de Lion*, dec. 1906). (3388)

MOSCIATTELLI P. — *Jacopone da Todi e gli apocalittici francescani.* (In *Perusia Augusta*, I, 158). (3389)

MORINO T. — *La dannazione di Enea* (Nella *Nuova Antol.*, 1° ott. 1905).

Perché Enea non fu da Dante posto in luogo di salvazione, come Catone, come Rifeo troiano, come l'imperatore Traiano, Enea che fu sí giusto e pio, l'eroe del poema di Vergilio? Perché a lui furono affidati da Ettore (*Aen.*, II, 289) i penati di Troia, come al custode piú degno e sicuro della religione pagana. Questo impedí a D., cristiano, di porre Enea fra le anime purganti, e, peggio, fra le luci santi del Paradiso. (3390)

NAVONE G. — *Jacopone da Todi.* (In *Perusia Augusta*, I, 163).

Conferenza sulla vita e sulle opere di Jacopone da Todi, fatta per invito della Federazione nazionale degli studenti secondari nel regio Liceo E. Q. Visconti in Roma, il 6 mag[illegible] (3391)

'INI GIOVANNI (*Gian Falco*). — *Baruffe* *'ra Dantisti.* (Nel *Leonardo*, an. IV, 3ª se- :ie, agosto 1906).

\ proposito dello scritto *Per Dante, contro i* *'omani* (*Giorn. dant.*, XIV, 57) e delle polemiche ne conseguirono, scaglia delle impertinene contro "il conte Passerini, che io (*Gian Falco*) tra i dantisti celebri per sbaglio, perché è sol- ) un dantista *interessoso* „ (?!) e che, per darsi ı di rinnovatore, " copiava le frasi e le idee „ di . *ribelli* " senza citare i nomi e i libri „. — Ma dano queste citazioni nel *Giorn. dant.*, vol. XIV, 57 nota 1, e pag. 58 note 1 a 3. E allora?! (3392)

'INI GIOVANNI. — *Dante vicario d'Id- lio.* (In *Prose, rivista d'arte e d'idee, I, 1*).

.a miglior prova dell'impotenza a comprendere escamente la *Divina Commedia* sta nella mo- ia delle concezioni che ne hanno comunemente ıe gli uomini intelligenti. Dante, invece, è stato ıde perché ha fatto qualcosa che nessun altro atto né prima né dopo di lui. Egli può essere ıe un grande poeta o un grande mistico; ma che lo separa da tutti gli altri non è questo. te, la teologia, la politica sono, per lui, dei zi subordinati alla sua massima ambizione — la di essere il *Vicario d'Iddio* sulla terra. Di- i alla enorme caduta del Ponteficato, che si era terrestre, si era cibato d'oro, aveva venduto o diritto al dominio spirituale del mondo per ıere il dominio materiale sopra una minima ; del mondo, nell'anima di D. nacque istinti- ente il desiderio di sostituirsi a questi vicari leli e di giudicare loro medesimi come Dio o li avrebbe giudicati. A far ciò egli scelse lo nento che aveva più familiare, l'Arte, e scrisse ›oema che non è, come volgarmente si crede, ibello anticlericale, ma un vero e proprio atto ificale. Ma D. aveva una idea del vicariato di- alquanto diversa da quella rappresentata dalla izione romana. La Chiesa cattolica fu soprat- ı la continuazione dell'opera apostolica di Cri- ; il Papa, in quanto suo vicario, si consacrò ialmente alla educazione spirituale degli uomi- Dante, invece, si ricordò che Dio non è sol- ) colui che illumina e salva gli uomini, ma co- :he in un terribile giorno giudicherà i vivi e i i: e scelse di rappresentarlo piuttosto come ice che come maestro. Così nacque la *Divina* *media* la quale, a chi ben la guardi, non è che *Giudizio universale anticipato*... La *Divina* *media* è il *Dies irae* di un grande spirito che può aspettare l'ira divina e assegna provviso- ente a ciascuno il suo posto; è una Valle di [illegible] [illegible], dove sono presenti tutti i morti ma intorno alla quale nascono nuovi viventi... Un solo uomo, dopo D., ha pensato di fare qualcosa di tanto grande: Michelangelo. La cappella Sistina è l'unica illustrazione degna della *Divina Commedia.* (3393)

PÉLADAN. — *Le " Canzoniere „ de Dante.* (In *Nouvelle Revue*, 1 aprile 1907). (3394)

PÉLADAN. — *Les trois traités doctrinaux de Dante.* (In *Le Mercure de France*, 15 marzo e 1 aprile 1907). (3395)

PIAZZA ETTORE. — *Le anime al passo di Acheronte e la " têma „ vòlta in " disio „.* Lodi, Soc. tip. successori Wilmant, 1906, in-8, pp. 37-(1).

Cfr. *Giorn. dant.* XV, 36. (3396)

POCHHAMMER PAUL. — *Dante en France.* (In *Frunkfurter Zeitung*, 1906, n. 34).

Favorevole resoconto dello studio di Alberto Counson intorno a Dante in Francia. (3397)

POLETTO GIACOMO. — *Prolusione alla cattedra dantesca nell'Istituto leoniano d'alta Letteratura in Roma, per l'anno seolastico 1906-1907 (anno XXII).* Napoli, tip. ed. pont. M. D'Auria, 1907, in-8, pp. 24. (3398)

PROTO ENRICO. — *Le imitazioni dantesche e la questione cronologica nelle opere di Francesco da Barberino* [*studio di*] *Ramiro Ortiz*: [*Recensione*]. Napoli, tip. cav. N. Jovene e C., [1906], in-8, pp. 26.

Estr. dalla *Rass. crit. d. Lett. ital.*, XI, 247. (3399)

RONCALI D. B. — *Del senso velato nei primi nove versi del Canto XXV del " Paradiso „.* Roma, tip. della Camera dei Deputati, 1906, in-16, pp. 17-(3). (3400)

SCHADEL BERNHARD. — *Die Franzosen und Dante.* (In *Der Tag*, Berlin, 1956, n. 196).

Parla, eon molta lode, del recente vol. del dr. Alberto Counson *Dante en France.* Cfr. il no. 3397. (3401)

SCHIFF MARIO. — *La bibliotèque du Marquis da Santillane.* Paris, Emile Boullin, 1905, in-8, pp. XII-509.

È il fasc. 153 della *Bibliothèque de l'École des hautes études*. — Dell'importanza di questa publicazione, e di quanto nella Biblioteca del magnifico e poderoso " cavallero „ Dante primeggi fra gli autori che gli furon cari, si veda la bella recensione del Farinelli nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIII, 270. (3402)

SILLS KENNETH C. M. — *Another Word on Dante's Cato.* (In *Moderne Lanugage Notes*, XX, pp. 162 e segg.).

Ancóra del contrasto tra la realtà storica che ci insegna come Catone non morisse vecchio (non aveva 50 anni quando si uccise) e la rappresentazione che di lui fa Dante in *Purg.*, I, 31 e segg. Secondo il Sills è ragionevole la opinione del Grandgent (*Cato and Elijah*, in *Pub. Mod. Lang. Assoc.*, nuova serie, X, 71) il quale scrive che secondo Dante, nella prima concezione del Purgatorio, dovette aver parte il profeta Elia posto da Dio, con Enoch, nel Paradiso terrestre, affinché vi restassero sino alla fine del mondo per far testimonianza della morte di Gesú; ma forse anche potrebbe darsi che D. avesse avuto in mente il Tolomeo ricordato dal Latini nell'ultimo capitolo del *Tesoretto*, il *Mastro di storlomia E di filosofia*, dal *bianco viso, Con una barba grande Che 'n sul petto si spande.* (3403)

TRABALZA CIRO. — *Il sesto centenario Jacoponico.* (In *Augusta Perusia*, I, 157).

Rapida rassegna de' piú recenti e prossimi studi intorno al beato di Todi, in grazia de' quali la solennità centenaria che con un po' di utile ritardo la patria del grande padre della lirica religiosa italiana celebrerà nella prossima estate, " non passerà senza aver lasciato di sé traccia nobilmente durevole a grande aumento e profitto degli studî iacoponici, che sono sí notevole parte della storia delle origini della nostra letteratura lirica e drammatica „. (3404)

VERNON WILLIAM VARREN. — *The Great Italians of the " Divina Commedia „.* London, The Gresham Press, 1907, in-8, pp. 47-(1).

È la bella lettura fatta dall'illustre e benemerito dantologo inglese alla *Dante Society* di Londra il 9 gennaio 1907. — Pubblicazione fuori di commercio. (3405)

WENCK KARL. — *Philipp der Schöne von Frankeich, seine Persönlichkeit und das Urteil der Zeitgenossen.* Marburg, Universitätsbuchdruckerei, 1905, in-4, pp. 74.

Di questa notevole analisi della personalità del grande Re francese, cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIII, 279. (3406)

WENCK KARL. — *War Bonifaz VIII ein Kestzer.* (In *Historische Zeitschrift*, XCIV, 1).

Recens. nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIII, 280. (3407)

WILKINS ERNEST H. — *Maurice Hewlett on Tuscan Literature.* (In *Moderne Language Notes*, XX, pp. 172 e segg.).

Dell'ammirazione ampia e viva dell'Hewlett per Dante. (3408)

ZUCCANTE G. — *San Bernardo e gli ultimi Canti del " Paradiso „.* Pavia, Stab. tip. successori Rizzoni, 1906, in-8 pp. 53-(3).

Estratto dai fasc. 4° e 5° della *Riv. filosofica*, an. 1906. (3409)

Perugia, maggio 1907.

G. L. PASSERINI.

# NOTIZIE

## Per fra Jacopone.

Dal comitato esecutivo per le onoranze secentenarie a fra Jacopone da Todi, ci perviene questo manifesto che volentieri publichiamo:

" Convenevole si stima e dovuto non meno all'alto ufficio delle Lettere che all'effetto cittadino per le illustri memorie, il tributar solenni onoranze civili a *Jacopone da Todi*, salutato Poeta in quella nostra democrazia dei Comuni, che iniziò l'Aprile italico della lingua e della poesia.

" Sei secoli compivansi, giusta la data prevalsa, il 25 decembre del 1906 dalla morte di Jacopone, e il suo nome giunto a noi attraverso una assai tarda leggenda, ma illuminato da' suoi Cantici sentenziosi e gagliardi e per l'unico documento superstite della sua vita, la *Protesta di Lunghezza*, ben può dirsi trionfare del tempo se vien oggi proseguito ancor meglio di ammirazione e riconoscenza. Le quali avverte la storia doverglisi principalmente in rispetto al singolar pregio originale della sua lingua e de' suoi versi, a volte naturalmente scabri, ma spontanei animosi e coloriti in guisa che il Carducci ebbe a giudicarlo " il maggior lirico re-

ligioso della nostra antica letteratura „. Onde ancor bene si eleva in un sentimento italiano il ricordo al Poeta di Todi, le cui sparse canzoni, tosto imitate e ridotte alle forme di principali dialetti, alimentarono assai lungamente tutto un genere di poesia nato per il popolo. A Jacopone, il quale prima di Dante si valse dello spregiato volgare per alti concetti, ben venne riconosciuto anche il merito d'aver dato cominciamento al Teatro italiano con le sue laudi a dialogo, insigni di un vivace contenuto dramatico: ed a lui, inspirato cantore, antichi testi e moderni autori con senso di verità attribuiscono la sublime elegia *Stabat Mater*. Lume egli ed esempio ai *rigidi* compagni perseguitati nella libertà dello spirito, ammonitor severo dei potenti e dei prelati simoniaci, sorto col cardinal Colonna a protestare illegittima l'elezione di Bonifazio VIII, ebbe gli eremi e il carcere a rifugio ed ostello.

" Appare inoltre non discorde all'ora presente, in che sotto forme novelle rigermina e feconda un operoso amore per gli umili, l'evocazione storica del poeta francescano, inneggiante alla povertà volontaria, il quale pur trattando in rima argomenti mistici e ascetici volle effondervi affetti e sentimenti per le misere turbe oppresse, in mezzo a cui amò vivere in ardore del prossimo, fuggendo fama di santità e spregiatore dispetto d'ogni vanità del mondo.

" Sí come adunque è nei voti, ci è grato annunziare per la prima quindicina del settembre 1908 la commemorazione secentenaria di Jacopone, la quale ognun di noi deve attendersi avvalorata dal precipuo suo carattere di ricordo nazionale delle origini della lingua e della poesia italiana. Abbiamo intanto affidato unanimi e sicuri al valoroso scultore concittadino, cav. prof. Enrico Quattrini, l'opera d'arte che perpetui nel bronzo l'effigie del Poeta tudertino, " *Frater Jacobus Benedicti de Tuderto* „, tramandataci per l'affresco attribuito a Domenico Veneziano; e il desiderato monumento che vedrem sorgere in armoniosa congiunzione all'arte prospettica d'uno de' nostri palagi medievali, verrà inaugurato solennemente con l'intervento del Comitato onorario e della r. Deputazione umbra di storia patria. Altro vivo omaggio ancóra e duraturo, ricco d'interesse storico letterario, intendiamo sia reso al nostro Poeta con la pubblicazione d'un volume di Studí sull'antica poesia religiosa italiana e intorno l'arte umbra e la storia di Todi al tempo di Jacopone. Di già alcuni chiari scrittori hanno gentilmente promesso di collaborare a un tal libro, che noi daremo in correspettivo delle offerte per il Monumento. Confidiamo quindi che la nostra impresa, consigliataci eziandio da Letterati italiani e stranieri, felicemente avvenga sí a decoro e vantaggio de' rinnovati studí letterarí, sí ad onore di Jacopone e della sua città nat[illegible] andoci che come un giorno da quest'[illegible] rente i[illegible] nti della civiltà etrus[illegible] dievale e del rinascimento, dispiegarono le canzoni di lui il volo lungo e sicuro in molte parti d'Italia, fecondandovi altri germi poetici, cosí qui esse per le indette Onoranze al loro grande Autore ne tornino in fraterne voci di plauso e grato consentimento da diversi centri di cultura italiana „.

È presidente del Comitato il sindaco di Todi, cav. Pietro Pagiarini, vice-presidente il prof. Annibale Tenneroni, singolarmente benemerito, come tutti sanno, degli studí jacoponici, segretario il prof. Paolo Dominici e cassiere il cav. Clodoveo Retti.

## Per Pasquale Villari.

Alcuni antichi scolari, colleghi ed ammiratori del prof. P. Villari, hanno avuto la nobile idea di promuovere speciali onoranze all'uomo insigne nella occasione — veramente un pò malinconica! — del suo ottantesimo genetliaco, che si compierà il dí 7 ottobre dell'anno corrente.

Chi vuole prendere parte a queste onoranze, può scrivere al bibliotecario capo della Medicea Laurenziana in Firenze, prof. Guido Biagi.

## In memoria di Angelo Solerti.

In Massa di Lunigiana, dove l'operoso e dotto amico nostro è mancato, immaturamente, alla famiglia e agli studí suoi prediletti il 10 gennaio 1907, è desiderio di alcuni memori amici di innalzargli un modesto monumento sepolcrale.

Chi vuol partecipare alla pietosa opera può indirizzare la propria offerta al prof. Silvio Schiavi, cassiere del Comitato a Massa, prov. di Carrara.

## Nuove publicazioni.

★ Il fascicolo 4° del vol. XIII del *Bullettino della Società dantesca italiana*, recentemente pubblicato — sebbene rechi la data del decembre 1906, — contiene, oltre ai soliti annunzi bibliografici e all'indice del volume, queste recensioni: E. G. Parodi, *La lettura di Dante in Orsamichele*; A. Farinelli, *La bibliothèque du marquis de Santillane*, di M. Schiff; E. Walberg, *Dantes " Gudomliga Komedi „* (Traduzione svedese di S. C. Bring); R. Davidsohn, *Philip der Schöne v. Frankreich, seine Personlichkeit und das Urteil der Zeitgenrssen* e *War Bonifaz VIII ein Ketzer?* (studí di K. Wenck).

★ Della monumentale opera *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, alla quale Carlo del Balzo sta dedicando da oltre tredici anni le sue cure operose, gli editori Forzani e C. hanno publicato il XII volume contenente una raccolta copiosa di componimenti poetici venuti in luce in Italia e fuori nel 1865, l'anno del Centenario dan-

★ *Quattro nuovi studî di astronomia dantesca* raccoglie G. Rizzacasa d'Orsogna in un opuscolo stampato a Palermo (tip. Carmelo Vena) e dedicato a Francesco d'Ovidio e a Filippo Angelitti. I quattro studî trattano de *Le sette stelle dell'altro polo*; de *La concubina di Titone*: de *Le giornate del mistico viaggio* e de *I quattro cerchi e le tre croci*.

★ L'on. William Warren Vernon, benemerito cultore degli studî danteschi in Inghilterra, ha publicato (Manchester, Sherrat and Hughes) e London, (The Gresham Press) la sue belle letture *The Contrast in Dante*, e *The Great Italians of the "Divina Commedia"*, fatte per la *Manchester Dante Society* il 24 ottobre 1906 e per la *Dante Society* di Londra il 9 gennaio 1907.

★ Nei *Rendiconti* dell'Istituto lombardo di scienze e lettere (serie 2ª, vol. XXXIX) vediamo due studî del prof. Rodolfo Benini intitolati: *L'unità artistica e logica delle profezie di Virgilio, Beatrice e Cacciaguida* e *Quando nacque Cangrande Iº della Scala*; e nel vol. XI una importante nota di M. Scherillo su *La prima visione di Dante*.

★ Il padre Giuseppe Boffito ha comunicato alla regia Academia delle scienze di Torino e publicato nel vol. XLVI, ser. 2ª, delle *Memorie*, un suo bel saggio di edizione critica e di commento a *L'epistola di Dante Alighieri a Cangrande della Scala*.

★ Dell'*Incontro di Dante e Beatrice sulla cima del Purgatorio* tratta il sign. Fabbricotti in un elegante opuscolo (Pistoia, tip. Sinibuldiana) dedicato a Guido Biagi. Lo studio è estratto dal fasc. del 16 marzo 1907 della *Rassegna nazionale*.

★ La Società dantesca italiana ha, molto opportunamente, iniziato una regolare serie di *Atti e notizie*, indipendente dal suo *Bullettino*. Il primo fascicolo, ora publicato, di questa raccolta, contiene questi articoli: 1. *Il primo ventennio della Società dantesca italiana* (1887-1901); 2. *Riforma dello Statuto sociale*; 3. *Adunanza del Comitato centrale del dì 18 aprile 1906*; 4. *La Società dantesca in Lunigiana*; 5. *Cariche ed elenco dei soci*; 6. *Commissione esecutiva fiorentina*.

★ *La Bibliofilia*, la preziosa rivista di libri e antiche stampe, manoscritti, autografi e legature, fondata e diretta da Leo S. Olschki di Firenze, ha iniziato il suo nono volume con un magnifico fascicolo, nel quale, tra altro, osserviamo la continuazione di un notevole studio di E. Filippini su *Le edizioni del "Quadriregio"*.

★ Nell'ultimo fascicolo (XII, 3-4) dell'ottima *Rassegna critica della Letteratura italiana*, Erasmo Pèrcopo riprende la questione dell'autore del *Fiore* in uno studio intitolato *Il "Fiore" è di Rustico di Filippo?*

★ Sotto la rubrica *L'Italie dans ses rapports avec les autres Litteratures*, il *Bulletin italien* (vol. VII, pag. 165) inizia una utile serie di notizie bibliografiche con due liste di libri su *L'influence française et provençale sur les origines de la Litterature italienne* e su *Dante en France*.

★ *Alcune notizie risguardanti Francesco da Barberino* trae G. Tosi da un codice di imbreviature notarili che si conserva nell'archivio arcivescovile di Firenze e le publica nel recente fasc. 1º (an. XV della *Miscellanea storica della Valdelsa*.

★ Il sign. Pilade Menocci ha iniziato (Pisa, tip. Orsolini Prosperi, 1906) la publicazione di un suo commento e parafrasi della *Divina Commedia*, di cui sono uscite finora le prime sei dispense.

★ Della fortunata opera *Readings on the "Inferno" of Dante* dell'on. W. Warren Vernon si è publicata una seconda edizione interamente riveduta e corretta.

Città di Castello, Casa Tipo-litografica-editrice, S. Lapi

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.

## CONCETTI E RICORDI DANTESCHI

## NELLE FIGURAZIONI PLASTICHE DEL LIMBO

Tra le figurazioni plastiche del Limbo, fatta astrazion da quelle che sono destinate espressamente a illustrare la " Divina Commedia ,, (tra cui metto anche l'Inferno dell'Orcagna in Santa Maria Novella), non ne conosco che due, le quali abbiano, o possano avere, un qualche diretto rapporto col Poema: una è anteriore ad esso, e l'altra, posteriore. La prima è il Limbo incluso nella grandiosa composizione a mosaico del Giudizio Universale nel Duomo di Torcello, riferita dai piú al secolo XII. Essa è, ch'io sappia, la sola rappresentazione plastica del Limbo, che sia unita col Giudizio Universale, e quindi con l'Inferno e il Paradiso, come nel Poema di Dante. Di solito il Limbo è rappresentato coi fatti della vita terrena di Gesú Cristo, e, per lo piú, collocato tra la Deposizione nella tomba e la Resurrezione. A cominciare dal Rinascimento, viene ordinariamente rappresentato da solo. Il Limbo della cappella Paradisi nella chiesa di San Francesco a Terni (affresco del 1350) è messo accanto al Purgatorio e al Paradiso, ma non in una composizione cosí unita e organica come quella del Duomo di Torcello. Il mosaico di questa Chiesa, col Limbo collocato nella parte piú alta di esso, viene a formare, in certo modo, come una figurazione compendiata della " Divina Commedia ,,. L'altra rappresentazione del Limbo, che può esser messa in relazione con la " Divina Commedia ,, appartiene al sec. XVI o XVII, ed è attribuita a Cristofano Allori (Galleria Colonna, Roma).

In essa l'artista si è ricordato manifestamente del Limbo dantesco, non tanto per quel che riguarda il Limbo propriamente detto, mancan-

do qui il Castello, costruzione che caratterizza in modo speciale il primo cerchio dell' " Inferno „ di Dante, quanto per il fondo della scena, dove, e in un piano piú alto della composizione principale, si vedono correre sfrenatamente i vili dietro a un'insegna con lo stemma della Chiesa; e, piú lontano, galleggia sulla livida palude la barca di Caronte. Ma l'artista non ha seguíto fedelmente i concetti del Poeta: prima di tutto, ha collocato i vili al di qua e non al di là dell'Acheronte; e pòi, mescolando troppo bizzarramente i suoi ricordi danteschi, nello spazio che intercede tra gl'ignavi e gli spiriti che s'affrettano a entrare nella barca di Caronte, fa caracollare due Centauri, i quali scagliano saette contro le due schiere di anime, quelle che si affollano nella barca di Caronte e quelle che corrono dietro l'insegna. Oltre a ciò, del ciglione che divide il Vestibolo dal Limbo, ne ha formato una specie di muro della città di Dite, popolandolo di orribili demonii minacciosi e di Furie anguicrinite.

Ma, per quel che riguarda quest'ultimo capriccio o libertà dell'artista, bisogna ricordarsi che Dante rappresenta il Limbo qual era, secondo lui, nel 1300, ossia dopo la Redenzione; e le arti del disegno lo rappresentano sempre, a meno che non si tratti di illustrazioni dirette della " Divina Commedia „, delle quali ora non ci occupiamo, nel momento della discesa di Cristo e della Redenzione. Certo, secondo il pensiero del Poeta, quei demonii che, allorquando egli fa il viaggio, popolano le mura di Dite, si trovavano, all'arrivo di Cristo, sull'ingresso principale dell'Inferno, dove opposero terribile, benché vana, resistenza al Redentore.

> Questa lor tracotanza non è nuova,
> ché già l'usaro a men segreta porta,
> la qual senza serrame ancor si trova.
>
> *Inf.* VIII, 124-126.

Dopo la sconfitta si ritirarono dietro il secondo baluardo, ossia dietro le mura della Città di Dite, dove Dante li trova. Quindi il pittore non si è allontanato, in fondo, dall'intimo concetto del Poeta, collocando, nella discesa di Cristo all' Inferno, tanti musi bestiali di demonii e le Furie attorno al ciglione che separa il Vestibolo dal Limbo: quasi che essi non si sapessero ancóra rassegnare a ritirarsi dalla piazza perduta.

Abbiamo detto piú avanti che il pittore, mentre nella costruzione del del suo " Limbo „ ha seguíto, piú o meno da vicino, il pensiero di Dante, non vi ha fatto entrare il Castello, nel quale dovevano albergare, insieme con gli " spiriti magni „ dell'antichità e col Saladino, le anime che furono salvate. A tale proposito noterò che il Limbo si trova qualche volta nelle antiche pitture, prima e dopo di Dante, rappresentato in forma di castello, e citerò per esempio una miniatura francese del sec. XIII e la composizione di Puccio Capanna ad Assisi.

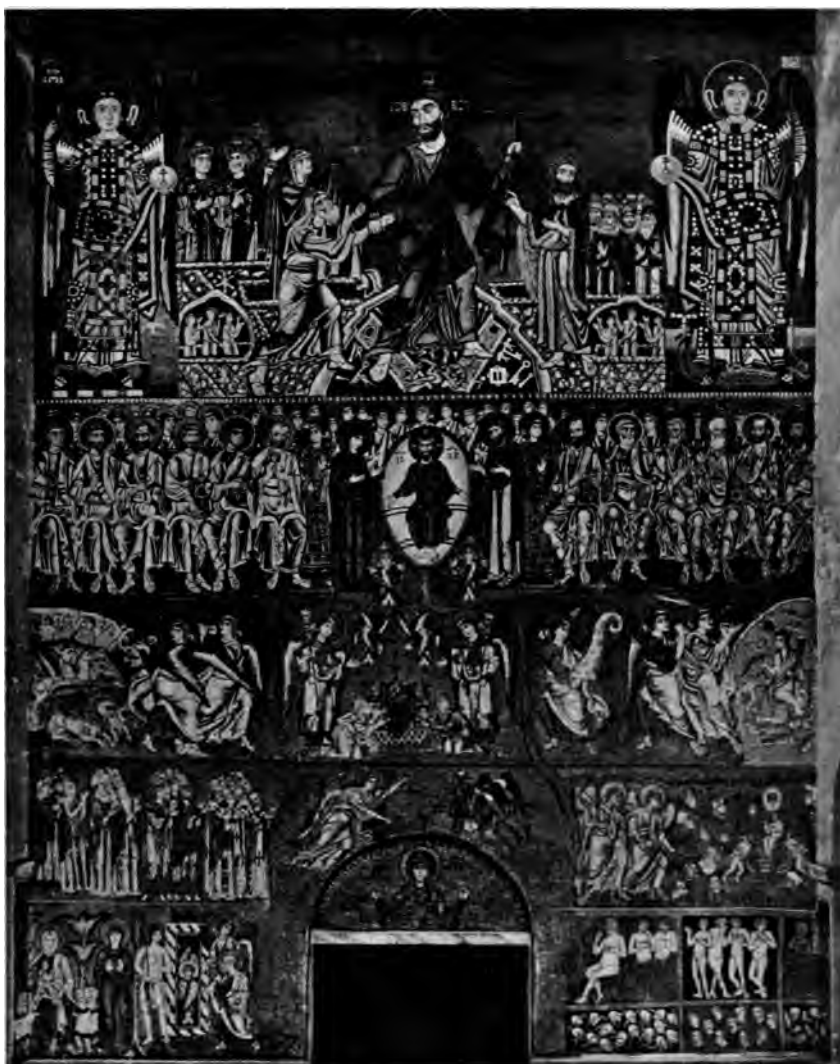
*Cristo al Limbo.*
(Miniatura francese del secolo XIII)

FIRENZE, *Uffizii.* *Fot. Alinari.*

*Cartone del Limbo attribuito a* CRISTOFANO ALLORI.

CRISTOFANO ALLORI? *Fot. Alinari.*

*Cristo al Limbo*

(ROMA, *Galleria Colonna*).

TORCELLO, *Duomo*. *Fot. Alinari.*

*Giudizio universale.*

(Sec. XII ?)

PIETRO LORENZETTI. Fot. Alinari

*Cristo al Limbo*

(ASSISI, *Chiesa di S. Francesco*).

e Castello „ può essere sta-
ito a Dante da quelle rap-
ioni plastiche? Non credo.
› di fresca verdura „ non
i sa, che i Campi Elisi degli
: l'idea del Castello " set-
erchiato d'alte mura „ che
da e chiude, veniva natu-
suggerita a Dante dalle
:hitettoniche prevalenti al
o, le quali erano appunto
. castello: le case, i palazzi,
:l loro insieme, alcune volte
stesse, non erano in fondo
lli. Il recinto degli spiriti magni è un castello, come è un castello la città di Dite, come sono fossati di un castello tutte le bolge dell'VIII cerchio.

Nella R. Galleria degli Uffizii esiste un cartone del " Limbo „ attribuito all'Allori. Il detto cartone era prima attribuito ad Angiolo Bronzino, avo di Cristofano. Lo sbaglio poté forse nascere dall'aver il Bronzino trattato lo stesso soggetto e dall'aver l'autore dell'altro " Limbo „ imitato in parte la composizione di lui.

Firenze, 1907.

FEDELE ROMANI.

# MISTERIOSE FIGURE DEL CANTO IX DELL' " INFERNO „

*Lo spirito del cerchio di Giuda e il Messo del Cielo*



## Preambolo

*Notte infernale e suo mistico significato.*

› di alto mistero, nota bene Giovan-
regna in quella parte, dove Dante descrive la condizione del *quinto* cerchio, ossia della palude Stige (Canto VIII e IX, dell'*Inferno*). Nessuna notte piú buja, né piú triste di questa ed essa è a mezzo del suo corso, quando Dante e Virgilio tentano, ma invano, di penetrare nella città di Dite. Le tenebre sono rotte soltanto dai bagliori delle affocate mura:

> Le mura mi parea che ferro fosse.

I Demonî, le Furie, la Gorgone, tutto il genio del male si oppone all'uomo, che, vivo, vuol penetrare nel regno della morte, cioè al filosofo ed al cristiano, il quale, a conoscere l'ultimo suo fine e a conseguire la felicità, è dalla sua coscienza e dalla fede invitato a meditare su i *novissimi* « morte, giudizio, inferno, paradiso ». In questa meditazione filosofica e religiosa appunto si compendia tutto il significato dell'allegorico e mistico viaggio, del quale è termine la perfezione e santificazione dell'anima, espressa negli ultimi versi del Poema:

> All'alta fantasia qui mancò possa,
> ma già volgeva il mio desire e il *velle*,
> siccome ruota ch'egualmente è mossa,
> l'Amor che muove il sole e l'altre stelle:

*oscura*, pag. 1 e 2.

parole divine, nelle quali si ripetono quelle, con cui il Cristo compí il supremo suo sacrifizio: «per altro facciasi non la mia volontà, ma la tua». [1]

2. — *Discese infernali da Ercole a Faust.*

Non è chi non veda come Dante, nel fingere questa sua discesa fra i morti, ebbe certo d'innanzi quelle, celebrate dagli antichi poeti, di Ercole, di Teseo e Piritoo, di Orfeo, di Ulisse, di Enea, quale in cerca della perduta sposa, quale di un regno da conquistare, quale della patria lontana, tutti della pace, della giustizia, della felicità, che fuggiva loro d'innanzi.

Che Dante mirasse ad assurgere al grado dei detti eroi lo prova il doppio accenno all'assalto di Teseo e alla sconfitta del Cerbero per mano di Ercole nello stesso Canto IX, v. 54 e 98, e il commemorare fin dal Canto II la discesa di Enea, al quale non esita di paragonarsi. Già sant'Agostino e i neoplatonici Alessandrini, seguíti poi da Dante, da Bossouet, dal Vico, avevano veduto nella filosofia greca e nei miti del paganesimo una preparazione alla rivelazione cristiana ed avevano riconosciuto in dette favole misteri di alta sapienza come quelle che alludevano alla persistente tendenza dell'uomo alla felicità ed al possesso del vero contro ostacoli insuperabili senza il soprannaturale soccorso della grazia, ostacoli che procedono dall'opera insidiatrice del Demonio. Ma a raggiungere la meta agognata non basta la speculazione del filosofo; ci vuole il sacrifizio dell'eroe. Il filosofo, come il Faust di Goethe, scende alle Madri, e nella sua curiosità vi si perde; l'eroe invece, dopo essere disceso, si rialza col sacrifizio della sua volontà rinnovellato di novella fronda. Che meraviglia dunque se Dante nelle figure dei detti eroi, per quanto favolosi, dovette scorgere segni precursori e testimonianze del futuro Messia?

3. — *La discesa del Messia e quella di Dante.*

Gesú aveva detto appunto poco prima di morire: «È venuta l'ora che sia glorificato il Figliuol dell'uomo. In verità vi dico, se il granello di frumento caduto in terra non muore, resta infecondo; sé invece muore, produce molto frutto». In altre parole: bisogna che l'uomo abdichi a se stesso, se vuol godere la vera vita, e a quanto ha di piú caro, cioè che muoia. Dante, che scende nel regno della morte, non è altrimenti che il granello di frumento che muore, come il Redentore, perché gli si riveli la verità e la sua parola fruttifichi e divenga fra gli uomini feconda di redenzione. Questa legge, di applicazione universale, è nota al moralista come al fisiologo, per l'antico adagio — *Dalla morte la vita* — ed è quella stessa legge che nella mente epicurea di Wolfango Goethe presiede, come accennammo, ai destini del dott. Faust, il quale per godere di tutta la bellezza, di cui era avido, simboleggiata nella figura dell'eterna Elena greca, discende alle Madri, cioè all'idea primigenia, all'archetipo di ogni bello, allo stesso modo Dante, filosofo e cristiano, evoca dalla sapienza di Dio, improntata nelle cristiane dottrine, l'idea della perfetta libertà e della perfetta giustizia (fonti di felicità), delle quali il mondo aveva allora, non meno di oggi, grande bisogno. Sia pure di Plutarco l'espressione *scendere alle Madri*, là dove, in quel suo trattato desunto dal Timeo di Platone, chiama la materia *madre e balia* di tutte le cose, è certo che, a testimonianza di questa eterna ricerca del vero, del buono e del bello (contro l'errore, la colpa e l'orrido), stanno gli antichi miti discorsi; ma nessuno di questi rese cosí chiara e perfetta l'idea come la finzione di Dante.

4. — *Ragione della discesa di Dante.*

Anche Dante scende alle Madri e ne ritorna colla missione di un novello apostolato. Questa missione gli dà prima Beatrice con le parole:

> Però in pro' del mondo che mal vive
> al carro tieni or gli occhi, e quel che vedi,
> ritornato di là, fa che tu scrive
> (*Purg.*, XXXII, v. 104);

e con queste altre:

> Tu nota e sí, come da me son porte
> queste parole, tu le insegna ai vivi
> del vivere, che è un correre alla morte;

poi glie la conferma Cacciaguida dicendogli:

> Ma nondimen, rimossa ogni menzogna,
> tutta tua vision fa manifesta,
> e lascia pur grattar dov'è la rogna;

[1] San Luca, XXII, 42.

ıché, da ultimo, nelle piú alte sfere del Paıdiso, san Pietro lo preconizza solennemente ɔvello apostolo del Cristianesimo, quando, ɔpo avere inveito contro i sacerdoti, dimenchi dei proprî uffizî, e avere deplorate le conizioni della Chiesa, conclude:

> E tu, figliuol, che per lo mortal pondo
> ancor giú tornerai, apri la bocca
> e non asconder quel ch'io non ascondo.

Ma per compire tanta impresa Dante doeva morire, soffrire cioè l'esilio e le ingiuizie degli uomini, dare un tuffo negli arcai della divina sapienza, profondendosi in alti :udî di filosofia e di teologia per risorgere ıi e far risorgere il mondo, moralmente e ristianamente rigenerato; *discende*, dice il Paɔoli, *colla scienza, ascende colla volontà,* [1] e noi ggiungeremo: e *colla divina grazia*: non imorta se il mio lettore non crede *alla grazia;* en ci credeva Dante e questo basta. Ma quale , fra le tante possibili, la suprema ragione ella *visione* dantesca?

I profeti, la Sibilla, Virgilio avevano anunziato la venuta del Redentore; il Redenɔre venne e compí la sua missione; gli apotoli ne predicarono la santa dottrina; i Marıri le suggellarono col loro sangue, ma Satana, ebbene vinto, per continuare la lotta con Dio i rifugia, come in un cantuccio, nel libero aritrio dell'uomo e mira a soggiogarlo colle assioni, ed infatti ci riesce, destando specialıente nel clero e nei principi la sensualità, ı superbia, la cupidigia (le tre Fiere), residui ell'uomo, benché fatto cristiano, dell'atavismo ıagano e dell'antico impero dei sensi. Questa endenza anticristiana la Storia ce la mostra uccessivamente nell'opera devastatrice dei *barıari* invasori; nel dominio soperchiatore e corotto dei *feudatarî,* nelle sanguinarie discorlie dei *comuni.* Ma eccoci al 1300, al grande ɜiubileo, alla perdonanza universale, proclanata da Bonifazio VIII: un uomo si sente da Dio predestinato a rinnovare l'opera del Reıentore, della quale gli stessi sacerdoti semɔrano dimentichi; Dante ripete dopo 1266 ınni, nel giorno anniversale della morte di Gesú, una discesa fra i morti. Allora la *divina misericordia* (la Donna gentile), che si comɔiange dell'impedimento che l'uomo, e speɜialmente la Chiesa, trova nelle arti di Satana, ınvia la *grazia illuminante* (Lucia) a destare a *teologia* o *rivela*[illegible] (Beatrice), la quale per mezzo della *filosofia* (Virgilio) si fa intendere a Dante, che col suo mistico viaggio attraverso il regno dei morti, il cui concetto si compendia nella meditazione dei *novissimi* — *Morte, Giudizio, Inferno* e *Paradiso* — giunge a vedere l'accordo della Filosofia colla Teologia e cosí, per questo nuovo innesto dell'*umano* col *divino*, la parola di Cristo darà frutti novelli, come già li aveva dati fra i Gentili coll'apostolato di Paolo, al quale pure il nostro Poeta si compiace di paragonarsi e nell'opera e nella soprannaturale visione:

> Io non Enea, io non Paolo sono.

Al lettore potrà sembrare che io mi sia fino a qui indugiato troppo col mio preambolo intorno a cose generalmente note, ma io ho creduto necessario richiamare alla sua memoria quelle mistiche dottrine, che meglio valgono a porlo nell'ambito *metafisico* e *teologico*, nel quale si aggira coi suoi misteriosi veli il Canto IX forse piú che alcun altro dell'Inferno dantesco, e quindi a fargli piú agevolmente accogliere l'interpretazione, con cui io tenterò di rimuoverli.

[1] *La mirab*[illegible]

## Lo Spirto del Cerchio di Giuda

### I. — *Sgomento di Dante.*

« Sbarcano i due Poeti — dice il Pascoli — e per la prima volta Dante vede *i dal ciel privati*, per la prima volta è lasciato solo; per la prima volta vede il Maestro cogli occhi alla terra dubitare e sospirare; l'ode parlare con parole tronche e raccontare una tetra storia di scongiuri e di luoghi fondi e bui », la quale tetra storia è appunto argomento *primo* di questo mio commento.

Come Gesú sullo spirare, sentendo il peso della morte, esclamava *Dio mio, Dio mio, non mi abbandonare*; cosí anche Dante, dinanzi al misterioso passo ed alle minacce dei demonî, pare senta tutto il peso della fragile umanità e lo rivela dicendo:

> Cosí sen va, e quivi mi abbandona
> lo dolce Padre, ed io rimango in forse,
> che il sí e 'l no nel capo mi tenzona;

breve dubbio, ma angoscioso come l'agonia, dubbio che il male possa mai sul bene prevalere.[1]

[1] Canto VIII, v. 109.

Il Pascoli sente la solennità del momento, ma non mi sembra la comprendono né lui né altri, in tutta l'estensione e l'intensità del suo *religioso* significato, il quale apparirà piú chiaro, se noi riconosceremo che Dante intende in quel terrore commemorare anche il tempo, in cui Iddio abbandonò il mondo alla *potestà delle tenebre*, e la discesa del Figliuol dell'uomo nell'Inferno per compiervi l'alto mistero del suo trionfo; onde Virgilio rammenta coll'accento dell'ammirazione il *possente*

Con segni di vittoria incoronato[1]

e con quello dello stupore il terremoto, per cui allora

Da tutte parti l'alta valle feda
tremò sí che io pensai che l'universo
sentisse amor, per lo quale è chi creda
piú volte il mondo in caos converso.[2]

Ma ecco che *quei nostri avversari* chiudono in faccia a Virgilio le porte di Dite, onde questi se ne torna in volta confuso e colle ciglia rase di ogni baldanza, sicché Dante, per lo sgomento che ne prende, entra nel dubbio atroce di dover restare laggiú senza scampo, ed in questo dubbio domanda suggestivamente al Maestro ed in modo indiretto se egli per avventura sia stato altre volte per quei luoghi tenebrosi, forse come dimorante nel Limbo e come parte della grande *famiglia di coloro che sanno:*

In questo fondo della triste conca
discende mai alcun del primo grado,
che sol per pena ha la speranza cionca?

## 2. — *Parole misteriose di Virgilio.*

E Virgilio, che ha ben compreso l'intendimento di Dante, gli risponde di netto che *di rado incontra*[3] che alcuno del Limbo scenda nell'Inferno, e poi soggiunge:

Vero è che altra fiata quaggiú fui,
congiurato da quella Eriton cruda,
che richiamava l'ombre ai corpi sui.
Di poco era di me la carne nuda,
ch'Ella mi fece entrar dentro a quel muro
per trarne un spirto dal cerchio di Giuda.
Quell'è il piú basso loco e il piú oscuro
e il piú lontan dal ciel, che tutto gira:
ben so il cammin, però ti fa securo.

Virgilio dunque era stato già un'altra volta fino al fondo dell'Inferno. Vedremo in séguito che cosa ci andasse a fare e chi fosse l'Eritone, che ve lo mandò. Riteniamo per ora, se cosí vi piace, che questa sia una strega qualunque, figura per noi secondaria, forse per antonomasia chiamata Eritone; ma fissiamo piuttosto súbito la nostra attenzione sullo *Spirto del Cerchio di Giuda,* intorno al quale indarno interrogo commentatori antichi e moderni.

## 3. — *Commentatori.*

### Il Boccaccio.

Cominciamo dall'antichissimo Boccaccio, il quale innanzi a questo enigma (*Commento*, lezione 35ª) ingenuamente confessa cosí la propria insufficienza: « Che istoria questa si fosse non mi ricorda mai aver né letta né udita ». Poi soggiunge che, secondo i Santi, non si deve credere che mai uscisse anima dall'Inferno per opera di incantamenti e che, se Saulle credette parlare all'anima di Samuele, questo non poté seguire che per opera di qualche spirito immondo camuffato nell'aspetto di quel profeta.

Di questa consultazione parla appunto la Bibbia nel primo dei Re, capo VIII, quando Saulle, per conoscere la propria sorte nella lotta coi Filistei, sentendosi abbandonato da Dio, quasi disperato, dice:

« Cercatemi una donna che abbia lo spirito di Pitone » (che l'arcivescovo Martini intende per lo spirito di Apollo) ed ottenutala e domandatala di parlare col defunto Samuele, questi gli comparisce e gli predice l'imminente rovina sua e della sua famiglia. Teniamo conto di questa consultazione, per quanto ci occorrerà di dirne in séguito, ed intanto rammentiamo quanto dicono gli altri interpreti, che mostrano curarsi poco di questo breve episodio.

### Benvenuto da Imola.

Benvenuto da Imola non vede in tutto il racconto di Virgilio che un ingegnosa inven-

---

[1] Canto IV, v. 54.

[2] Canto XII, 41, 44.

[3] A maggior chiarezza di questo meraviglioso episodio e perché non si accusi qui Dante di ingiustificabile stravaganza, ma anzi perché si ammiri tutta la profondità dell'arte sua, giovi il notare che, se Virgilio con senso di realtà storica risponde: "... Di rado

Incontra . . . . . che di noi
faccia il cammin alcun pel quale io vado,

ed attesta che di tali discese all'Inferno, comeché rare, pure talvolta avvengono, certo questi non poteva alludere a casi occorsi durante la sua dimora nel Limbo, ma

ione per fare animo a Dante, che si smariva dinnanzi alla opposizione dei dispettosi lemonî, senza riflettere però che cosí si anıichila la figura del grave filosofo e dell'affettuoso educatore Virgilio e la si riduce a quella meschinissima di una femminetta o di n fanciullo, che, per salvarsi, ricorre alla ıugia.

### Francesco Da Buti.

Come Benvenuto Rambaldi, la pensa pure l Da Buti, (vol. I, pag. 252-253, Pisa, Nistri, 858), che nell'episodio vede un espediente ɔer incorare Dante, e gli nega ogni valore allegorico. « Ma questa finzione — egli dice — :ioè che Eritone scongiurasse Virgilio, fa l'auore nostro da sè, poetando: ché questo non i trova appo gli autori, né non è da dire :he qui l'autore faccia allegoria; ma finge queto per dare verisimilitudine alla sentenzia literale, considerato che aveva finto di sopra :he Virgilio era di quelli del primo cerchio. Ed ancóra Virgilio dice nel VI dell'*Eneide* a ıiun onesto è concesso varcare lo scellerato imitare (*nulli fas casto scelera tum insistere imen*) e questo finge l'autore per mostrare che ia possibile che ora vel meni, benché l'*Eneide* lica che Sibilla non ci menasse Enea.

« Parla della Giudecca, dicendo che è il ɔiú basso loco dell'Inferno e piú oscuro e ɔiú lungi dal Cielo, che gira intorno la terra: ɔerò che è al centro della terra e lo centro è il piú distante luogo che sia dalla circonferenzia del cerchio, e questo finge mostrare :he ben li sia possibile di menarlo d'ogni lato, e però soggiunge: Ben so il cammin, però ti fa securo ».[1]

### Jacopo della Lana.

Jacopo della Lana, vol. I, pag. 201 (Bologna 1866 per cura di L. Scarabelli), rozzo nel pensiero e nella forma, incappa in grossolani anacronismi e dice con tutta disinvoltura:

« Qui fa una questione Dante e Virgilio ...... e questo per introdurre una favola poetica, la quale pone Lucano, che dice che al tempo, ancor poco dopo che Virgilio fu morto, una Eritone incantatrice sí lo scongiurò, cioè Virgilio, e fecelo tornare al corpo (*sic*) ed andare dentro la città di Dite e tôrre un'anima dall'infimo circolo, cioè dal circolo dove è Giuda. E questa è un'allegoria, che Virgilio trattò di quelli luoghi del suo volume (*sic*) e che raro di loro faceano quel cammino, quasi a dire che raro poetando si trattava di tal materia (*sic*) ».

In conclusione, Iacopo della Lana pare riduca la novella di questa prima discesa di Virgilio ad una imitazione che Dante avrebbe fatto del passo Virgiliano: Lib. VI, 563-4. « *Sed me, cum lucis Hecate praefecit Avernis, Ipsa Deum poenas docuit, perque omnia duxit* », in cui si accenna ad una discesa della Sibilla, anteriore a quella nella quale essa accompagna Enea, ed in cui, nel medio evo, si credeva (e assai giustamente) simboleggiato lo sforzo dell'intelletto umano, che vuole penetrare nel regno della morte per conoscere la natura del male e dei vizî.

### Il Landino.

Il Landino (*Esposiz. di Crist. Landino ed Aless. Vellutello*, G. B. Marchio Sessa, Venezia, 1564) si perde pure in un prolisso ed arruffato discorso, dal quale ci viene fatto rilevare che in fondo prima egli vi riconosce con Iacopo della Lana un'imitazione dell'anteriore viaggio della Sibilla e dell'episodio di Lucano, ed un'allegoria della contemplazione del vizio, e poi si accosta a Benvenuto da Imola nel vedervi un espediente di Virgilio per far cuore a Dante, concludendo con non molta grazia: « *Forse* finge Dante che Virgilio fingesse esservi stato per dimostrare che moralmente i Savî dicono spesso quello che non è (*sic*), non per ingannare, ma per confortare a perseverare nelle buone opere quelli che hanno preso alcuno sbigottimento ».

Quel *forse* però, posto quasi a guardia ed in cima del suo discorso, ci fa temere che il Landino non dovesse essere molto convinto di ciò che diceva.

---

piuttosto alle celebrate discese di Orfeo, di Teseo, di Enea e degli altri già mentovati eroi, ora suoi comɔagni del primo cerchio, le quali discese sono, da lui lefunto, vedute nell'eternità, come in un punto solo, empre presenti: da qui l'espressione *di rado incontra*, quasi cosa consueta, come a lui stesso allora avveniva, ed altra volta già era avvenuto.

[1] Il Blanc biasima appunto Benvenuto ed il Da Buti, Pietro di Dante ed altri " i quali presuppongono che tutta la storia sia mera invenzione di Virgilio per acquetare Dante, cosa che fa alle pugna col carattere di Virgilio, quale si manifesta nel Poema, e con tutto quello che egli, al canto XII, 35, racconta di questo viaggio infernale ". C. Blanc, *Saggio*, Trieste, Coen, 186

### Il Vellutello.

Il Vellutello (nel citato volume edito, G. B. Marchio Sessa, Venezia, 1564) quasi correggendo i precedenti interpreti, argomenta meglio e conclude: « Questo medesimo di esservi stato altra volta afferma (Virgilio) ancòra come vedremo, nel duodecimo Canto, ove della roccia rovinata del VII cerchio dice:

> Or vo' che sappi che l'altra fiata,
> che io discesi quaggiú nel basso inferno,
> questa roccia non era ancor cascata,

e però non è da dire che il Poeta finga che Virgilio lo dica solamente per assicurarlo e non perchè voglia inferire (come alcuni dicono) che non vi discendesse mai. Finge adunque esservi con effetto un'altra volta disceso ». Da queste parole si apprende che il Vellutello, con assai maggiore discernimento, sente ed ammette la realtà della discesa, ma non va piú innanzi, perché evidentemente non ne sa spiegare il motivo.

### Il Castelvetro.

Il Castelvetro (*Sposiz. di XXIX Canti,* pag. 117, Modena, 1886) si sforza di dimostrare che qui non può trattarsi dell' anima del soldato pompejano risuscitato (Lucano VI) dalla maga Eritone, perché questi, combattendo per la Repubblica, non era un traditore, né Virgilio era allora morto: tuttavia (vedi coerenza!) sembra ammettere che l'anima di Virgilio, come esperta dei regni infernali, possa essere stata mandata, per un intervallo, a tenere il posto di quella del soldato pompejano, *ancor che con alquanto tormento* (sic!).

### Il Tommaseo.

Il Tommaseo, parlando della Eritone (della quale solo si occupa), senza un riguardo alla cronologia e senza neppur riflettere che Virgilio al tempo della battaglia di Farsalo (48 a. av. G. C.) era vivo e verde, dice: « Non già che Virgilio fosse da lei scongiurato per trarne il soldato pompejano, il quale, al dir di Lucano, non era ancóra disceso al fondo dell' Inferno, ma Dante, dietro l' invenzione di Lucano, ne immagina un'altra per far dire a Virgilio — Io sono stato fin laggiú, però ti assicura — Cosí Virgilio fa dire alla Sibilla: *Sed me, cum lucis etc.* ».

Bisogna pur convenirne che questo discorso, in cui si risente il pensiero del Landino, manca del solito e grande acume del Tommaseo, il quale riduce cosí l'episodio ad una sterile imitazione di quello di Lucano e di quello di Virgilio, e senza alcun risultato.

### Il Fraticelli ed altri moderni.

Il Fraticelli parla della Eritone, e crede che sia la maga stessa di Lucano, perché Virgilio morí appena trenta anni dopo la battaglia di Farsalo, ma dello Spirto *ne verbum quidem*; e nello stesso modo si contengono, presso a poco, lo Scartazzini, il Venturi, il Casini, il Passerini, il Pascoli ed altri.

### Il Benassuti.

Il Benassuti si esprime cosí:

« Quasi tutti i commentatori confondono il caso qui accennato da Virgilio col caso narrato da Lucano nel sesto della *Farsaglia*. Ma ciò è assurdo: 1° perché il fatto di Lucano non riguarda Virgilio; 2° perché Virgilio era vivo al tempo di quel fatto; 3° perché l'Eritone di Lucano ad istanza di Sesto Pompeo fa venire un soldato traditore(??) morto sul campo per sapere quando avranno fine le guerre civili fra suo padre e Cesare; ma, quando morí Virgilio, le dètte guerre civili erano cessate da molti anni.

« Si dice: è un anacronismo famigliare ai poeti. Ed io rispondo che qui un anacronismo non poteva avere luogo, perché si tratta di convincere Dante colla verità alla mano, e non con un' invenzione, la cui falsità sarebbe stata súbito rilevata da Dante, il quale avrebbe cosí avuto ogni ragione per tenersi ingannato da Virgilio e sarebbe caduto in maggiore paura. L' inganno poi non era nemmeno cosa da Virgilio, che in tutta la *Divina Commedia* sostiene le parti della retta ragione. Se dunque Virgilio non allude e non può alludere al fatto di Lucano, a qual fatto egli allude? — Egli allude ad un fatto ignoto a noi, ma che sapeva doversi credere da Dante, il quale ne aveva letto un simile in Lucano. Solo era necessario, per capacitare Dante, che Virgilio provasse con qualche fatto la sua asserzione; ed il fatto che serve a questa prova è appunto la descrizione dei contorni della città di Dite e dell'ultimo cerchio di Giuda. Quanto ad Eritone o ella poteva ancóra esser viva, quando Virgilio morí, o Eritone è qui preso per nome comune di Maga, come lo prende Ovidio nel XV delle *Eroidi* ».

### Il Biagioli.

Il Biagioli fa suo quanto, forse per primo, suppose il Castelvetro, senza però citare questa fonte; e senza alcuna prova ripete che, quando una maga vuol cavare un'anima dall'Inferno, per servirsene pei suoi bisogni, ella deve, per l'intervallo che la tiene fuori, mandarne un'altra in suo luogo, e di quelle che non passarono Acheronte. Di questa legge, *de jure cervellotico*, dobbiamo lasciare tutto il merito al Castelvetro e al Biagioli. [1]

### Il Poletto.

Il Poletto cita il Biagioli per riderne e per notare che l'anima di Virgilio, come tutte quelle del Limbo, secondo Dante, l'Acheronte lo aveva già passato; ma non aggiunge altro.

### Il Cornoldi.

Il padre gesuita, Cornoldi, nel suo commento dice: « Si dubita chi sia cotesta anima (*sic*). La discussione non conta un frullo, perché si tratta d'una fiaba. Il poeta può dir cose non avvenute, come fossero avvenute, ma non deve dire cose intieramente assurde. È possibile il fatto? Per certo non ha intrinseca repugnanza. Nella scrittura abbiamo il fatto della consultazione di Saulle .... Ai nostri giorni questa consultazione è ridotta a sistema ». Lasciando stare la rugiadosa amenità, con cui il p. Cornoldi tenta ravvicinare la biblica consultazione di Saulle alle moderne imposture degli spiritisti, si direbbe che egli non dia valore che ai fatti storici concreti e documentati, poiché chiama senz' altro questa prima discesa di Virgilio *fiaba che non conta un frullo*; ma il viaggio di Dante pel regno dei morti, privo, come è anche esso, di ogni realtà storica, che altro può essere pel p. Cornoldi se non una fiaba? E in tal caso perché il padre Cornoldi ha voluto aggiungere ai tanti commenti della *Divina Dommedia* anche il suo? Per insegnarci che le fiabe non contano un frullo? Eppure il favoleggiante di questa prima discesa di Virgilio è proprio quell'Alighieri, che egli onora di una nuova chiosa. Egli poi ritiene, senza neppure discuterlo, che lo *spirto* sia un' anima; e che questo sortilegio non abbia intrinseca repugnanza: ma di chi è quest'anima? E come può il padre Cornoldi asserire che non ha intrinseca repugnanza, contradicendo al Boccaccio ed ai Padri, i quali ne ammoniscono che mai per forza di magia uscì anima dall' Inferno? Ed ecco in proposito che cosa anche ne insegnarono Cristoforo Landino e sant'Agostino, da questo citato (*Commento alla « Divina Commedia »*, edizione principe):

« Ma, quanto al presente testo, è da dubitare come Dante ponga che l'anima di Virgilioesca fuori scongiurata e stretta, conciossiaché la nostra religione lo vieti: perché non vogliono i teologi che l'arte maga abbia questa forza: il perché Aurelio Agostino scrive che quella pitonessa, della quale recita il primo dei Re, non era l'anima di Samuele, ma un demonio ». E dovrebbe essere anche ragionevole per ogni buon teologo il ritenere che capriccio o volontà di mago o di stregone non possa mai turbare la pace dei defunti, né la divina giustizia a cui questi sono soggetti. Sarebbe stata dunque nel p. Cornoldi lodevole modestia il confessare, come fa il Boccaccio, di non avervi neppure lui capito nulla.

### Il Franzoni.

Finalmente il march. Domingo Franzoni nei suoi *Studî varî sulla « Divina Commedia »* (Firenze, Minori Corrigendi, 1887) a pag. 145 sotto il titolo *Chi fosse lo spirito che Virgilio trasse dal cerchio di Giuda*, entrò per primo in questa questione e credette poter dimostrare che quest'anima fosse proprio quella di Palamede. Si sa dalla favola che il folle Ulisse volle vendicarsi di Palamede, il quale aveva svelata la pazzia da lui finta per non andare alla guerra di Troia. Ulisse l'accusò pertanto di tradimento e di segrete intelligenze coi Troiani, e, a provarlo, pose del denaro nella tenda dell' innocente Palamede, prezzo del suo delitto. I Greci credettero e lo lapidarono. Ma lio fa alta testimonianza della sua inno-

[1] Il chiarissimo Fr. D'Ovidio accoglie questa temporanea sostituzione di anime come certa.

" L'ombra di Virgilio non è qui evocata perché faccia una predizione, ma unicamente spedita in ostaggio alla Giudecca per il tempo che dura l'assenza colà di un traditore evocato da Eritone ". *Nuova Antologia*, 16 settembre 1892, pag. 213 e segg. — Ma di qual traditore si tratta? E la inviolabilità delle anime per magia, dogma professato da Dante? Il prof. D'Ovidio crede trovare a questa interpretazione un saldo argomento nei versi stessi di Lucano: " ... *si tollere totas Tentasset campis acies et reddere bello, Cessissent leges Erebi* ". Questo è all'incontro per me una prova che Eritone non faceva sostituzioni, perché, se le avesse usate, non ci sarebbe stato pericolo di vedere mai spopolati i campi dell'Inferno, né violate le sue leggi.

cenza, e di lui, come poi del giustissimo Rifeo, (II *Aeneidos*, v. 81) discorre colle seguenti lodi:

*Fando aliquid si forte tuas pervenit ad aures*
*Belidae nomen Palamedis, et inclyta fama*
*Gloria: quem falsa sub proditione Pelasgi*
*Insontem, infando iudicio, quia bella vetabat,*
*Demisere neci, nunc cassum lumine lugent.*

Lo stesso compianto Ovidio mette sulle labbra di Ajace (*Metamorf.*, libro XIII, v. 56).

*Mallet et infelix Palamedes esse relictus:*
*Luem male convicti nimium memor iste furoris*
*Prodere rem Danaam finxit, fictumque probavit*
*Crimen, et ostendit, quod jam praefoderat, aurum.*

Onde il Franzoni conclude che, come Dante si è arbitrato di portare Rifeo dal Limbo al Paradiso, cosí poteva fingere che Virgilio, dopo morto, vedendo nell' Inferno la immeritata sorte di Palamede, portasse lui in loco di salvazione. Ma il march. Franzoni non ha riflettuto che all'Inferno si va per le colpe proprie, non per le calunnie altrui, e che per la malignità di Ulisse potevano esser tratti in inganno i Greci, per quanto astuti, non mai la divina Giustizia, a cui *si vola senza schermi*. Il giustissimo Rifeo poi, tosto che il Limbo fu aperto per l' uscita dei Patriarchi, poteva anche lui essere salvato per la viva carità, con cui aveva atteso il trionfo della giustizia, e Dante da buon teologo (*nullius dogmatis expers*) sapeva distinguere le tre specie di battesimo:

battesimo dell'acqua
battesimo del sangue
battesimo della carità.

Il posto dunque di Palamede, appena morto, avrebbe dovuto essere nel Limbo, accanto a Rifeo, non mai nel cerchio di Giuda. Come potrebbe entrare poi in tale ipotesi la strega Eritone? Queste obbiezioni il march. Franzoni non se le ha fatte, ed ha preferito chiudere la sua dimostrazione facetamente, dicendo che Palamede dovette andare all' Inferno, perché non ebbe per avvocato l'Angelo, che accolse pietosamente Buonconte forse poco convinto il Marchese stesso della serietà della sua congettura.

### 4. — *Realtà della prima discesa di Virgilio.*

In conclusione, come vedete, dei commentatori antichi e moderni, chi, quasi per istanchezza, accoglie l' interpretazione di Benvenuto da Imola e giudica l'accenno di Virgilio un espediente per fare cuore a Dante; chi si dichiara incapace di una spiegazione e chi vi passa su, non fermandovi neppure un momento l'attenzione. Eppure le parole di Virgilio alludono ad un fatto certo, positivo, determinato:

1° dallo stesso tono risoluto dell'asserzione

Vero è che altra volta quaggiú fui;

2° dal tempo:

Di poco era di me la carne nuda;

io ero morto da poco tempo;

3° dal luogo:

Ch'ella mi fece entrar dentro a quel muro;

cioè dentro la città di Dite;

4° dal fine espresso:

Per trarne un spirto del cerchio di Giuda;

per cavarne uno *spirito* dal cerchio dei traditori.

Determinata cosí da Virgilio questa sua prima discesa in tutte le sue circostanze, egli stesso poi la conferma poco dopo al Canto XII dicendo:

Or vo' che sappi che l'altra fiata,
ch'io discesi quaggiú nel basso inferno,
questa roccia non era ancor cascata;[1]

e questo dice per incidenza, quando non c'era nessun bisogno di questa conferma; e vi torna ancora su e con tutta sicurezza, senza punto di quella peritanza e di quel rossore di chi tenta dire una bugia senza averne ancóra l'abito, quando al Canto XXI ripete:

Non temer tu, ch' io ho le cose conte,
perché altra volta fui a tal baratta.[2]

Perché Virgilio afferma di essersi altra volta incontrato ad un uguale contrasto? Evidentemente perché, anche in quella prima volta, gli dovette essere dai demonî contrastato il passo, e certo per un grande motivo, che Dante si compiace di lasciar indovinare al sagace lettore e di cui presto parleremo. Ma si dirà: Se Virgilio era pratico della via, come mai si lasciò poi ingannare da Malacoda intorno al sicuro passaggio sul ponte? Egli doveva sapere che questo era rotto. — Non lo sapeva,

[1] *Inf.*, Canto XII, v. 34.
[2] *Inf.*, Canto XXI, v. 61.

appunto perché, quando vi passò la prima volta, il ponte era sano, non essendo ancóra avvenuta la morte di Cristo ed il conseguente terremoto, che spezzò le rocce infernali; e questo vale pure a segnare il tempo di questa prima discesa, la quale dovette avvenire precisamente nell' intervallo dei cinquantuno anni, che corrono dalla morte di Virgilio a quella del Salvatore.

Questo si rileva anche meglio dai seguenti versi, in parte già citati:

> Ma certo *poco pria*, se ben discerno,[1]
> che venisse Colui che la gran preda
> levò a Dite dal cerchio superno,
> da tutte parti l'alta valle feda
> tremò sí che io pensai che l'universo
> sentisse amor, per lo quale è chi creda
> piú volte il mondo in caos converso.[2]

Accertati cosí i limiti del tempo di questa prima discesa, resta da risconoscerne il motivo, il quale è pure enunciato schiettamente dal verso:

> Per trarne un spirto del cerchio di Giuda.

### 5. — *Chi sia lo Spirto.*

La sintassi rigorosa ci addita la strega come soggetto dell' infinito *trarre*, perché altrimenti avrebbe dovuto dire « Perché io ne traessi uno spirto ». Comunque, il senso per noi torna lo stesso, accingendoci noi a dimostrare che Virgilio non fu in mano di quella cruda che un cieco ed intemerato strumento della divina giustizia, per un segreto consiglio di Dio, *in tutto dall'accorger nostro scisso.*

Però, se non si vuol supporre col Castelvetro e col Biagioli che la maga volesse trarre un'*anima* di traditore dal fondo dell'Inferno, e che perciò vi mandasse l'anima di Virgilio a tenerne precariamente il posto — dottrina, che, come abbiamo veduto, repugna alla sana teologia e ad ogni ragione di giustizia, — si dovrà ammettere che l'anima di Virgilio sia mandata per trarre, non già un'*anima*, ma *uno di quegli spiriti impuri,* che Dio talvolta lascia in balía dei negromanti, ed in questo caso il demone del tradimento e della fellonía, forse Satana stesso, da quel cerchio, che, per figura di *prolessi*, è detto di Giuda, prima che Giuda vi sia dannato: allo stesso modo Dante fa dire a Virgilio nel Canto I dell'*Inferno:*

> E li parenti miei furon lombardi,

sebbene i Longobardi siano venuti in Italia seicento anni dopo Virgilio.

Già vedemmo per la testimonianza del Landino essere dottrina della Chiesa che ai negromanti non è concesso risuscitare i morti o turbarne in alcun modo lo stato. Ed infatti, nel caso di Samuele, sant' Agostino, Cornelio a Lapide (II) ed il Martini ritengono o che un demone parlasse per lui o che Dio permettesse all'anima di Samuele di parlare prima che la Pitonessa incominciasse i suoi scongiuri. L'ortodossia di Dante adunque esclude che qui si discorra di un'anima e che Dante fingesse posta in balía dell'empia Eritone la sorte di un'anima, fosse pur quella di un traditore.[1] Che se Eritone è indicata come quella « Che richiama l'ombra ai corpi sui », questo Dante lo fa dire a Virgilio e con verosimiglianza del carattere di lui, che poteva crederlo e dirlo come pagano, ma non per fede propria.

Dimostrato cosí che lo *Spirto* non può essere che *un demone*, si potrebbe a prima giunta pensare che questo, evocato dalla negromante Eritone per mezzo di Virgilio, fosse uno di quelli, che, secondo la satirica finzione di Dante, vennero in questo mondo a vivificare qualche persona già defunta, a rivestirne il corpo e ad operare e a funzionare per essa, mentre l'anima col carico delle sue colpe aveva anticipatamente fatto traboccare la bilancia della divina giustizia ed era piombata nell' Inferno « innanzi che Atropos mossa la dea », prima cioè che fosse vòlto tutto il tempo di vita predestinatole. Tale è appunto l'orribile legge imposta a frate Alberico e a ser Branca D'Oria[2]. Questa invenzione non è, dice il Graf, vera-

---

[1] L'espressione " *se ben discerno* " mostra con molta verità quell' incertezza, che Dante ed altri attribuirono al Vate latino, come a colui che apprendeva confusamente il concetto della venuta del Cristo e dell'umana redenzione, cui pure nei citati versi allude.

[2] *Inf.*, XII, v. 36.

[1] Cosí Sant'Agostino: " Ma nondimeno è da ritenere fermissimamente che l'onnipotente Iddio può far tutte le cose che vuole, ovvero vendicando, ovvero per misericordia concedendo, e che li Demoni non possono operare alcuna cosa secondo la potenza di lor natura, che, quantunque angelica, è pure creatura; posto che per lo proprio vizio sia maligna, non può fare, dico, se non quello che Dio permette " *Città d'Iddio*, XXVIII, c. 18, trad. di Ott. Gigli. Ma Dio non permette mai che le anime dei defunti siano tolte dalla condizione loro assegnata, se non fosse per riceverle nella sua grazia, come fece dell'anima di Rifeo e di Trajano.

[2] Dante, *Inf.*, Canto XXXIII, 124 e segg.

mente di Dante[1]. Ma questo a noi poco importa; qui preme invece rammentare che questa legge è, secondo Dante, speciale privilegio della Tolomea, dove sono dannati i traditori degli amici.

« Cotal vantaggio ha questa Tolomea » dice con infernale ironia frate Alberico; vantaggio, a cui non partecipano i traditori dei benefattori, che sono quelli del cerchio di Giuda, del quale si discorre.

### 6. — *Satana nella passione di Cristo.*

Esclusa dunque qui l'incarnazione diabolica e ristretto cosí il caso nostro all'evocazione del Demonio, e piú specialmente del demone del tradimento, io mi sono fatto a ricercare nel detto periodo dei cinquantuno anni, corsi dalla morte di Virgilio a quella del Salvatore, qualche solenne fatto storico, qualche grande tratto di fellonía, in cui fosse mai potuta occorrere l'opera del Demonio. A dire il vero la mia attenzione si è da prima fissata sugli scongiuri, che, secondo Tacito,[2] si fecero dai congiunti di Germanico per conoscere da chi e per quali vie fosse stata procurata la morte per misterioso malore a questo grande eroe, sostegno e scudo dell'Impero romano, ed i responsi lasciarono cadere i sospetti su Pisone e su lo stesso Tiberio suo mandante. Ma a Dante era ignoto questo istorico, che fu solo scoperto nel secolo XVI; laonde, per questa esclusione, la mia attenzione dovette fissarsi sopra un altro fatto di quel tempo, del resto assai piú solenne, sul massimo dei tradimenti, del quale appunto fu vittima Gesú Cristo per opera di Giuda Iscariote; tradimento, di cui la storia non registrerà mai altro piú atroce e per la sua stessa essenza, come ordito contro il massimo dei benefattori, e per le tragiche circostanze che l'accompagnarono; tradimento, che i fedeli credenti possono ritenere l'uomo non essere bastato a compiere da sé stesso, senza il concorso del Diavolo. E ben meritava che in alcuna parte del sacro poema se ne facesse menzione, e qui appunto in questo passo, dove, come dicemmo, si celebra il venerdí anniversario della passione di Cristo, nella quale, secondo i Vangeli, l'Angelo delle tenebre ebbe parte sí nera, ed a cui dovevano concorrere, secondo i teologi, il ***paganesimo*** ed il ***giudaesimo***, cioè tutta l'umanità.

Senza dire della tentazione del Demonio che Gesú sofferse nei quaranta giorni in cui si appartò nel deserto, rammenteremo i varî passi dei Vangeli, in cui il Signore accenna a Giuda Iscariote, come all'ossesso dal Diavolo. Narra Giovanni, capo VI, 71: « Rispose Gesú loro: Non sono stato io che ho eletto voi dodici: e uno di voi è un diavolo? »

72: « Voleva dire di Giuda Iscariote, figliuolo di Simone; perché questi, che era uno dei dodici, era per tradirlo ».

Capo XIII, c. 2: « E fatta la cena (avendo già il Diavolo messo in cuore di Giuda Iscariote che lo tradisse) », ecc. e 27: « E dopo quel boccone entrò dentro di lui Satana ». San Luca, capo XXII, 3: « E Satana entrò in Giudà, cognominato Iscariote, uno dei dodici » e 31: « Disse di piú il Signore: Simone, Simone, ecco che Satana va in cerca di uno di voi per vagliarvi come si fa del grano ».

### 7. — *Carattere di Virgilio nella mente di Dante.*

Se il sagace lettore avrà ancóra pazienza di seguirmi, intenderà facilmente il nesso che queste citazioni possono avere colla questione nostra, tostoché si recherà alla mente la reputazione di profeta, di negromante e, per poco che io non dica, di stregone, che Virgilio si ebbe nel medio evo. Questa reputazione come ognuno sa, dinanzi alla immaginazione, ed al fanatismo dei volghi, gli derivava direttamente

---

[1] **Graf**, ***Miti, leggende e super.***, **vol. II: " Ora questa *ingegnosa invenzione* non è, come sembra allo Scartazzini, una invenzione di Dante, suggerita da quanto nell'Evangelo di Giovanni (XIII, 27) si dice di Giuda: *Et post buccellam introivit in eum Satanas;* perché con tali parole l'evangelista non vuole dire altro se non che: Da indi in poi Giuda fu in podestà di Satana, e come invasato del maligno spirito. Infatti Giuda non muore allora, ma, dopo consumato il tradimento da sé stesso si uccide. La invenzione, o, meglio, la immaginazione, Dante la trovò già bella e formata, e le citate parole dell'Evangelista poterono tutto al piú suggerirgli l'idea di applicarla a pessimi peccatori, tra ditori come Giuda. Cesario Heisterbach racconta la storia di un chierico *cujus corpus diabolus loco animae vegetabat.* Questo chierico cantava con voce soavissima ed incomparabile, ma un bel giorno un sant'uomo, uditolo, disse: Questa non è voce d'uomo, anzi di demonio e, fatti suoi esorcismi, costrinse il diavolo a venir fuori, ed il cadavere cadde a terra. Tommaso Cantipratense racconta come un diavolo entrò nel corpo di un morto, che era deposto in un chiesa e tentò di spaventare una santa vergine che pregava, ma la santa vergine, datogli un picchio sul capo, lo fece chetare. Di un diavolo, che, per tentare un recluso, assunse il corpo di una donnamorta, narra Giacomo da Voragine. Ma l'immaginazione è assai piú antica ", ecc. (pag. 99).**

[2] Tacito, *Ann.*, II, 69.

alla Ecloga VIII, in cui il pastore Alfesibeo elebra la potenza arcana dei versi e dei filtri ei casi di amore, coi quali appunto Circe riu- cí a trasformare in bestie i compagni di Ulis- e; — dal libro IV dell'*Eneide*, nel quale )idone dichiara alla sorella Anna di voler ıre, sebbene con animo repugnante, scon- iuri ed incantesimi per richiamare l'ingrato :nea: dalla fatale discesa di Enea colla Sibilla gl'Inferi; ma sopratutto dal principio del- 'Ecloga IV.

Che Dante non confondesse il carattere del rande Poeta, del *famoso saggio*, con quello i mago,[1] che gli veniva attribuito dalla gente rossa del medioevo, è chiaro, né io starò qui a ipetere quanto in proposito ne dissero il prof. 'rancesco D'Ovidio[2] e il prof. Comparetti.[3] l primo argomenta della naturale avversione i Virgilio alle arti magiche dalla repugnan- a, che egli a Didone attribuisce nell'atto stes- ɔ d'invocare i numi d'Averno e di costrin- erli con incantesimi; e dall'orrore che spira a tutta la descrizione della discesa di Enea della Sibilla nel regno della morte.

A questo aggiunge per maggior prova l'ir- ıenza, che Dante gli appropria (*Inferno*, can- ɔ XXV, 27 e segg.) nell'inveire contro gli ıdovini e gli impostori. Il secondo poi dice he la leggenda medioevale, per quanto bar- ara, non fece mai di Virgilio un *indovino*, e, nche facendone un mago, non gli attribuí né *ıagiche frodi*, né *malíe*, né *fattucchierie*.[4] Da uesti due solenni critici non mi pare neppure issenta molto il Finzi, cui pure venne attri- uito contrario avviso.

Infatti, se il Comparetti[5] dice: «Virgilio pparisce nella *Divina Commedia* molto piú re- isamente cristiano di quello apparisca nella 'adizione del medioevo», anche il Finzi[6] con- lude: «Noi ammettiamo che tutti i modi raordinarî e portentosi, onde Virgilio aiuta 'ante, gli vengono appunto consentiti dalla virtú divina. Ma ciò non toglie che a far operare Virgilio cotesti portenti, Dante non fosse mosso dalla tradizione, che appunto li dava come cosa propria ed abituale a lui; ciò non toglie insomma che, appunto per la taumaturgia di Virgilio, il Poeta si sentisse abi- « litato ad attribuirgli azioni taumaturgiche ». Di poco differiscono dunque fra loro questi scrittori, ed in questo si accordano che in Dante Virgilio prende un carattere religioso e benefico, contrario affatto a quello del profano negromante e dello stregone: piú somigliante piuttosto a quello di un cultore della magía *bianca*, secondo la distinzione dei neoplatonici Alessandrini. Ciò posto, mi sia lecito, con tutto il riserbo e l'ossequio all'autorità di sí valenti critici, concordare le loro opinioni concludendo che a Dante erano certo note anche le piú strane fiabe della leggenda virgiliana, ma che egli, pur sprezzandole, si compiacque di dar credito a quelle fra esse che facevano di Virgilio un grande maestro di divinità, e di completarle, dando loro quell' unità che è condizione essenziale, specie per Dante, di arte perfetta. Arte e fede poi in Dante si accordano in sublime armonia.

### 8. — *Triplice missione da Dante affidata a Virgilio.*

Gli piacque pertanto affidare a Virgilio una grande missione religiosa e civile, in tre momenti distinta. Nel primo momento Dante riconobbe in lui il Vate, il continuatore della voce della Sibilla e dei Profeti, il primo banditore della buona novella, della venuta di Cristo fra le genti idolatre, della legge, che san Paolo doveva portare tanto oltre i confini del moseismo: nel secondo momento forse lo trovò degno, quale campione del paganesimo, di farlo concorrere, ma inconsapevole, insieme col popolo ebraico, nella passione di Cristo e nel suo arcano compimento: nel terzo momento lo fa, quale filosofo spiritualista e maestro in divinità, duce e maestro a dimostrare il perfetto accordo della rivelazione e della morale cristiana colla ragione, simboleggiate nella *Commedia* in Virgilio e Beatrice.

Chi, anche mediocremente cólto, ignora i fatidici versi dell'Ecloga IV? Ecco il Vate:

*Ultima Cumaei venit jam carminis aetas;*
*magnus ab integro saeclorum nascitur ordo,*
*jam redit et Virgo, redeunt saturnia regna:*
*jam nova progenies coelo demittitur alto,*

---

[1] *Mag* o *Mog* in *pelvi* significa *Sacerdote*: nell'an- :o irlandese *sapienza* (CANTÚ, *St. Univ.*) Presso i Per- ani i Magi o Maghi formavano la classe piú illumi- ıtà, ed i Re magi furono adoratori del Messia: dun- ıe in questo nome di *Mago* nulla, in questo senso, di onveniente al carattere di Virgilio, anzi in accordo ɔn questo, perché i Re magi furono nunzi del nato :essia.

[2] *Nuova Antologia*, 16 settembre 1892, pag. 218 e gg.

[3] *Virgilio nel medioevo*, I, 189.

[4] COMPARETTI, loc. citato, I, 290 in nota.

[5] COMPARETTI, loc. citato, I, 193.

[6] *Saggi danteschi*, 138.

Questi e i seguenti versi fino al 25°, colla loro ineffabile bellezza e nel loro mirabile accordo, sia pure accidentale, colla voce dei profeti e coll'aspettazione di un Messia, toccheranno sempre il cuore, anche dei piú scettici, purché informato a poesia; e Dante appunto nel Canto XXII del *Purgatorio* li fa suonare sulle labbra di Stazio con tanto affetto:

> Facesti come quei che va di notte,
> che porta il lume innanzi e sé non giova,
> ma dopo sé fa le persone dotte;
> quando dicesti secol si rinnova,
> torna giustizia e primo tempo umano
> e progenie discende dal ciel nova.
> per te poeta fui, per te cristiano.

Qui Dante non intese solo di mettere sulle labbra di Stazio una testimonianza di individuale gratitudine e venerazione verso Virgilio, ma con tali parole e con tale esempio volle anche far comprendere al mondo quanto sia stata provvidenziale ed efficace l'opera di Virgilio ad apparecchiare i pagani al cristianesimo, e a farlo da essi piú facilmente accogliere; officio che doveva poi essere trasmesso, quasi in eredità, da Virgilio a Dante, perché questi fosse continuatore di un cristiano apostolato nel mondo, ancora paganizzante e guasto (la selva selvaggia) dei tempi suoi e dei seguenti, non esclusi davvero i nostri.

Il prof. d'Ovidio crede che allo spirito cólto di Dante dovesse parere soverchia ingenuità il valore di profezia attribuito ai citati versi virgiliani, ed anzi gli presta un pò del suo indulgente sorriso pel volgo dei credenti e si compiace che il prof. Comparetti abbia per una lepidezza la figura di Virgilio, profeta, paragonata a chi porta la lanterna. [2] Con questo giudizio però mi sembra che l'illustre Professore adombri un poco la lealtà e l'interezza del carattere di Dante, sempre aperto e sempre ispirato a convincimenti profondi, e qui, come altrove, al misticismo di sant'Agostino, il quale i detti versi appunto riconosceva per profetici, sebbene san Girolamo fosse di contraria sentenza. [1] Si aggiunga che questa profezia doveva acquistare non poco valore dall'autorità dell'imperatore Costantino, il quale la proclamò in un Concilio e la dichiarò santa [1] nella *Oratio ad sanctorum coetum*.

[1] D'Ovidio, *Dante e la Magia*, in *Nuova Antologia*, 16 settembre 1892, 222.

[2] *San Gir. lett. a Pagolino*, Venetia, Giunti, MDLX, pag. 202, in cui non entra proprio nel merito della profezia virgiliana, ma rimprovera i chierici di posporre la divina Scrittura alle chiacchiere, dal qual biasimo forse Dante s'ispirò alla invettiva di Beatrice (Canto XXIX *Paradiso*) "Ora si va con motti e con iscede A predicar..."

Non trovo poi nel Virgilio del Comparetti, citato dal prof. D'Ovidio, (almeno nella 2ª edizione), neppure adombrato in questo proposito il dubbio sulla sincerità della fede di Dante in questa profezia.

Il Comparetti cosí semplicemente si esprime: « In questo luogo del Poema, con artificio profondo e delicatissimo e con grande opportunità, viene posta innanzi per la prima volta l'idea medioevale della profezia relativa a Cristo contenuta nella 4ª Ecloga », né sull'intenzione del Poeta aggiunge verbo. [2]

Ma affrettiamoci a concludere che Virgilio, sebbene secondo il grido popolare fosse capace di trarre da una bottiglia il diavolo e di rinserrarvelo a sua posta, [3] non era e non poteva nella mente di Dante essere un mago, né un *magoide* (come quasi concederebbe il prof. D'Ovidio),[4] un autore cioè di capricciosi portenti o di vaticini per diabolica assistenza, che sarebbe stata cosa contraria a quell'ufficio provvidenziale ed arcano, che da Dio nel corso degli eventi a questo grande uomo, tanto diverso dagli altri pagani, Dante credette affidato. [5] Vediamo piuttosto in lui prima il vate della redenzione fra i Gentili, quale si dimostra nell'Ecloga IV, e poi (per quanto potrò provare) il ministro di arcana giustizia, quando Dio concedette a lui, come a Tiberio:

> Gloria di far vendetta alla sua ira.[6]

cioè di essere anche lui strumento della passione di Cristo e della giustizia, che doveva riconciliare l'uomo con Dio; in fine il conciliatore della fede colla ragione.

### 9. — *Virgilio evoca Satana.*

Ed eccoci appunto al nocciolo della questione nostra, nella quale tenterò (non senza

[1] Graf, *Roma* ecc., II, pag. 205; Comparetti, *Virgilio*, I, 134.

[2] Comparetti, *Virgilio*, I, 304.

[3] Comparetti, *Virgilio*, II, 102.

[4] D'Ovidio, *Dante e la Magia*, *Nuova Antologia*, 16 settembre 1892, 212.

[5] Graf, *Roma*, ecc., II, 215 in nota "Il nome di Virgilio rimandava anche a *Virgo* e *Verga*, ed in esso trova la prova della virginità, della cristianità, della magia del poeta. — *Verga* della radice di Iesse si chiamava simbolicamente Cristo, e la *verga* è strumento principale di arte magica".

[6] *Par.*, VI, 90.

però qualche trepidazione pel mio ardimento) sollevare il velo dei misteriosi versi, che forse coperse per sei secoli una dottrina ed una delle più geniali invenzioni poetiche di Dante.

La Repubblica romana cede il posto all' Impero; la ragione alla forza; la giustizia all'arbitrio, ed il mondo sta per toccare il fondo della sua morale rovina.

È giunto il termine fisso, in cui l'eterno consiglio d'Iddio salverà l'uomo per opera di un Redentore, che Virgilio ha già annunziato. Bisogna però che per un momento sia dato il mondo in preda alla Podestà delle tenebre; che per una ineluttabile legge di giustizia patisca la suprema Possanza e che il Salvatore sia tradito; cosí l'uomo tocca il fondo dell'abisso morale, simboleggiato appunto nello eterno ghiaccio del cerchio di Giuda.

A questo misterioso atto di perdizione e di giustizia a me sembra Dante abbia inteso associare l'opera di Virgilio, del grande maestro in divinità, che della conoscenza di Dio, per singolare privilegio, piú d'ogni altro era assetato.

Siamo vicini al sacrifizio del Golgota; uno dei discepoli cederà al Consiglio del Demonio e tradirà il divino Maestro. A trarre questo Demonio, questo genio di tradimento, scende nell'abisso l'anima di Virgilio, inconscia però del mistero, che da lei si compie. La sua discesa non è quindi capriccio di negromante; è la stessa volontà di Dio, che a Virgilio si impone: ma come e perché? Qui fa d'uopo integrare in parte colla storia ed in parte coll'immaginazione il poetico episodio, che Dante ha creato, senza offendere né la legge della verosimiglianza, né quella di una schietta ortodossia.

Che se egli ci ha posto dinnanzi anche qui, come altrove, uno dei suoi profondi enigmi da provocare la curiosità e l'impazienza del lettore e da tenerlo in ponte, chi oserà muovergliene rimprovero? In questo caso possiamo ricorrere alla sagace osservazione che il prof. d'Ovidio fa a proposito degl'indovini del Canto XX dell'*Inferno:* « Quel contrasto, cosí tagliente, è sicuramente un uncino, col quale egli ha voluto ghermire il nostro pensiero e volgerlo a scrutare tutto quel che si asconde sotto il velame dei suoi versi. Oltre l'inclinazione propria di tutti i grandi poeti di voler far capire a volo ed intuire anche ciò che non esprimono, si aggiungeva in questo, che qui non posso chiamare il mago della ia, l'abitudine al secondo fin[illegible] la vista, che gli veniva dall'inveterato uso dell'allegoria »[1]

A questa, che possiamo chiamare legge della sua arte poetica, si doveva aggiungere in lui anche un prudente consiglio di circospezione. Sebbene tranquillo della sua perfetta ortodossia, pure piú di una volta lo sfortunato Poeta si sarà guardato attorno ed avrà visto o creduto vedere il viso arcigno di qualche ignorante e fanatico inquisitore, che poteva rammentargli gli « umani corpi già veduti accesi », ragione questa piú che sufficiente per farlo procedere involuto e misterioso. Ma ora che gli inquisitori, la Dio mercé, hanno le unghie spuntate, possiamo continuare l'opera di integrazione e senza che al divino Poeta possa apporsi taccia di empietà pel suo poetico ardimento, perché egli ai suoi censori potrebbe rispondere colla Bibbia: *Disciplina sapientiae cui revelata est, et manifestata? et multiplicationem ingressus illius quis intellexit?*[2]

### 10. — *La Strega.*

Ciò posto, nessuno vorrà scandalizzarsi che Dante abbia messo in iscena la maliarda Eritone, la vera strega, intorno alla quale la tetra fantasia di Lucano ha raccolto cose sí nere ed atroci. Mossa da istinto feroce e da profonda malvagità, non da una nobile causa, come la Sibilla di Virgilio, costei se la intendeva colle potenze infernali, turbava, secondo che i gentili potevano ammettere, la pace dei defunti, e s'insozzava dei loro cadaveri, raccogliendoli sui campi di battaglia, o spiccandoli dalle forche e dalle *croci*, per farne nefando governo ed esercitarvi su le arti nere.

> ..... *laqueum nodosque nocentes*
> *ore suo rupit: pendentia corpora carpsit,*
> *abrasitque cruces percussaque viscera nimbis*
> *vulsit et incoctas admisso sole medullas.*[3]

Quell'aggirarsi fra le *croci* non potrebbe aver colpito l'immaginazione di Dante, ed avergli suggerito l'idea di associare anche l'empia opera della famosa strega alla passione di Cristo?

### 10. — *I Farisei.*

Ma a bene intendere la prima radice di questo episodio ed il pensiero che mi guida nel

---

[1] D'Ovidio, *Dante e la Magia*, in *Nuova Antologia*, 16 settembre 1892, 210.

[2] *Ecclesiastico*, capo I, 7.

[3] *Pharsalia*, VI, 545.

ricostruirlo, il lettore deve rammentare tutto l'interesse che gli Scribi, i Farisei ed i Dottori della vecchia legge, sepolcri imbiancati di patriottismo e di virtú, avevano di perdere il Messia, di staccarlo dall'affetto delle turbe e di procurarne in qualunque modo la morte.

Allora non si troverà certo inverisimile che costoro, per incarnare l'infernale disegno, esaurito ogni umano espediente, ricorressero, o almeno potessero ricorrere, a qualche divinazione di negromante e ad opera di negra magía per avere alleato il Demonio; nel che, senza punto perdere della loro imputabilità, venivano ad essere strumento della divina giustizia. Queste pratiche infernali non dovevano essere state mai rare fra gli Ebrei, giacché la legge altamente le condannava e le proibiva espressamente:[1]

« Non farete incisioni sulla vostra carne a causa di un morto; non fare incisioni e segni sopra di voi » e « Non andate dietro i maghi e non interrogate gli indovini, perché egli vi corromperebbero ».

« Né siavi tra voi chi per purificare il figliuolo o la figliuola li faccia passare pel foco: o chi interroghi gl'indovini o dia retta ai sogni e agli auguri, né chi faccia uso dei malefizî ». 11: « Né chi faccia uso dei sortilegi, né chi consulti i pitonici o gli astrologhi: né cerchi di sapere dai morti la verità » 12: « Imperocché il Signore ha in abbominio tutte queste cose, e a causa di queste scelleraggini egli sterminerà quelle genti nel tuo ingresso (nella Terra promessa) ».[2]

Ma, siccome *nitimur in vetitum* (specialmente i ministri della legge), cosí è da credere che anche allora le leggi non avessero miglior fortuna delle gride spagnole, per non dire delle leggi nostre.

Infatti abbiamo già detto che facesse lo stesso re Saulle per non avere piú bisogno di ripeterlo. Ma se tanto avveniva nei remoti tempi, quanto piú gli Ebrei dovevano in queste pratiche essere ingolfati dall'età macedonica in poi, in cui erano venuti in contatto coi gentili, specie coi Greci, e l'elemento ellenico aveva compenetrato tutti i loro costumi!

### 12. — *Probabilità della congettura.*

Poteva adunque facilmente Dante immaginare che quei fanatici di Farisei, nel loro cieco furore (cosí permettendolo Iddio) ricorressero ad una Eritone qualunque, ma piú specialmente (come ci viene significato dall'indicativo *quella*) alla Eritone della Tessaglia tristamente famosa.

Né si obbietti la cronologia. Dalla battaglia di Farsalo alla morte di Gesú corrono ottantuna anni: se dunque la Eritone di Lucano, quando fu consultata da Sesto Pompeo, fosse stata in sui venti, al tempo di cui parliamo sarebbe stata centenaria appena: forse che la negromanzia non si può esercitare a diciotto, a venti anni, come a cento? Io non lo so, perché di certe cose non me ne intendo; questo però ritengo, che Dante, valendosi un pò della libertà concessa ai poeti, avrà lasciato correre in questa piccola differenza di date, né avrà avuto voglia di sofisticare e di guardarla cosí pel sottile, come potrebbe fare un critico pedante.

« Ma che pensare — direte voi — di questo Satana, che, pur essendo con Dio in eterna guerra, siccome le sacre e le profane carte insegnano, e tutti i poeti, specialmente cristiani, cantano da Dante a W. Goethe, ha bisogno di essere tratto in questa ora suprema dall'Inferno? Non era questa l'ora del suo impero? ».

Questo è vero, ma è vero altresí che tale trionfo, comeché momentaneo, non poteva avvenire senza permissione d'Iddio. Non è quindi irragionevole che nunzio di questo divino decreto fosse mandato a Satana quel Vate, che già nei suoi eroici versi aveva celebrata l'apoteosi dell'imperatore Augusto, cioè l'apoteosi dell'uomo: *all'apoteosi* dell'uomo, dice Vito Fornari, che segna il colmo del regno di Satana, doveva succedere il *deicidio*, perché la spirituale palingenesi fosse compiuta.[1] Cosí l'opera di Virgilio si vedrebbe teologicamente associata anche all'ultima parte della vita terrena di Gesú Cristo. Comunque sia, la strega Eritone, che pur ebbe sempre sul Diavolo tanta signoria, sembra non riesca questa volta colle sole sue forze, sebbene grandissime tanto da poter vuotare l'Averno,[2] ad evocarlo, giacché Dante vuole che essa ricorra per aiuto a Virgilio, e questi (concedendo Iddio a lui quello che non avrebbe conceduto ad una megèra carica di delitti) trae fuori Satana, e cosí si compie l'eterno consiglio dell'Onnipotente.[3]

---

[1] *Levitico*, capo XIX, 28 e 31.

[2] *Deuteronomio*, capo XVIII, 10, 11, 12.

[1] V. FORNARI, *Vita di G. G.*, libro II, vol. II, pag. 461 ed altrove.

[2] Vedi il citato passo di Lucano, pag. 17 e 18 in nota.

[3] Forse anche Satana poteva avere allora presentimento della sua sconfitta.

A chi poi, dopo tutto quello che ho detto apparisse ancóra inverosimile e repugnante il concorso, in fatto sí diabolico e tenebroso, dell'anima candida di Virgilio, tanto gentile e pietosa, ripeterei che Virgilio era allora, come nell'Ecloga IV, strumento incosciente, e che in quel triste momento, in cui tutti abbandonavano Gesú e tutto a lui si ribellava, ben poteva tacere la pietà anche nel petto di un idolatra, mentre gli si levavano contro due dei suoi stessi discepoli, l' uno dei quali lo tradiva e l'altro, il Principe degli apostoli, lo rinnegana ![1]

Tuttavia non resta ancor provato che i Farisei e gli altri del Sinedrio ricorressero proprio in questa occasione ai sortilegi, del che nei Vangeli non avvi neppure un cenno, e molto meno che per questo si valessero di una strega. Io potrei rispondere con Orazio che — *pictoribus atque poetis aliquid audendi semper fuit aequa potestas* — ma molto piú a Dante, che evidentemente mirava a mostrare sempre piú stretti i vincoli di quella duplice fonte di sapienza che (anche secondo il Gioberti) scaturisce dal rivo *semitico* e dal rivo *giapetico*, quali, da Dio partiti, nella *Commedia* s'incontrano e quasi si confondono in mirabile ed ndissolubile armonia, per quanto il rigido razionalismo degli scettici si sforzi di dissociarli. Né si possono chiedere a me prove storiche o pergamene, vanto di ispidi critici, essendo mio unico dovere il raggiungere il maggior grado possibile di probabilità nella giusta interpreazione del pensiero del Poeta. Devo quindi are a fidanza, per essere inteso (non osando lire approvato), colla genialità artistica del ettore e colla sua intuizione del momento stoico e mistico dal Poeta ritratto (V. la nota nfine).

### 13. — *Conclusione.*

Giunto cosí alla fine di questo mio discorso, sento il bisogno di chiedermi: avrò almeno toccati i limiti di un'accettabile congettura? Io non lo so. Di questo però sono certo che spiegazione veruna di questo *Spirto* per quanto, ingegnosa, potrà mai assurgere al vanto di dimostrazione. Comunque, io mi consolo pensando che

> Forse diretro a me con miglior voci
> Si pregherà, perché Cirra risponda.

[1] Del resto fu dottrina di alcuni Padri, come già accennammo, che nella passione di Cristo, per fruirne dei benefizi, dovessero cogli Ebrei concorrere anche i Gentili, e V [illegible] di questi sarebbe un rappresenante [illegible] Pilato e Longino.

rESCO.

NOTA.

Ad aggiungere maggior valore alla mia congettura, mi piace qui ricorrere all'elevata e profonda analisi che di questo supremo momento fa colla sua cristiana ed artistica parola Vito Fornari, decoro della Chiesa e dell'Italia: " Dante — egli dice, — che è il poeta che ha avuto piú sentimento delle profonde verità del cristianesimo, descrive cadute già in Inferno certe anime di mostruosi peccatori, i cui corpi erano ancóra vivi sulla terra, governati però da un diavolo. Questo, no; ma inspirati da' diavoli certi peccatori, si può dire: certo è che conspirano.

"I malvagi, trattati a quel modo dal Poeta, sono una genía di traditori. E Gesú Cristo, la prima volta che profetò di uno dei suoi che sarebbe stato traditore, vedemmo che nominò Satana; quasi avvisandoci che egli a lato a Giuda scorgeva Satana, ed operare d'accordo tra loro. Odio e menzogna compongono il tradimento, e odio e menzogna sono le proprietà di Satana, la sua forza e la sua scienza.

" Alquanto dissimile, ma non minore, la perversione d'animo dei primi sacerdoti, e de' capi del Sinedrio, e della piú parte di quel consesso. Aspettavano in quella notte la riuscita del concertato tradimento con una fame feroce, quale si vede in un serraglio di fiere, quando fiutano l'uomo, che porta il pasto.

" Che diventino e che siano le passioni dell'uomo, irritato dal proposito di un delitto, si poteva scorgere in quel consesso. E pensando a quel consesso, massimamente in quella notte, si può intendere perché nei salmi, là dove è profetato della passione del Messia, si parli di serpi, lupi, leoni, di latrati, ruggiti ed altri urli di altre bestie.

" Si deve intendere che i nemici di Cristo furono Satana e le brutali passioni, in cui si decompone l'anima e la società umana. Le società si decompongono similmente che le coscienze. Ed in quella notte, nel delitto di Giuda Iscariot e del Sinedrio, principiò la decomposizione, la cancrena si potrebbe nominare, della società giudea.

" *L'Apoteosi* fu l' infermità mortale, da cui fu colpito il paganesimo: il *deicidio* colpí a morte il giudaismo. Perciò in quell'ora che i principali de' Giudei posero mano a consumare il deicidio, quella fu l'ora pessima della umana famiglia, l'ora in cui ella discese piú basso, abbandonatasi alle passioni bestiali, alla tirannia di Satana, a' provocati fulmini della giustizia d' Iddio. In tale stato Gesú la guardò dal Getsemane, aperse su di lei le infinite ale del suo amore, sostenne battaglia dalle due parti ".[1]

[1] *Vita di G. C.*, libro II, cap. XI, pag. 541.

## Il Messo del Cielo

### 1. — *Condizione per intendere il Canto IX dell'* Inferno.

Se il prof. Pascoli fosse andato fino al fondo di quella mistica via, per la quale, inter-

pretando la Minerva oscura, tanto giustamente si era messo, e sulla quale nei suoi tre volumi talvolta ritorna; se la sua attenzione si fosse fermata piú religiosamente e con spirito tutto cristiano ed evangelico su quella *storia di scongiuri e di luoghi fondi e bui*, non avrebbe potuto riconoscere col duca Michelangelo Caetani di Sermoneta nel Messo del Cielo, Enea, figura sempre pagana, per quanto eroica.

Per intendere sincero il pensiero di Dante in questo Canto, là specialmente dove riesce piú oscuro, bisogna restare fermi nel convincimento che egli vuole col suo poema farsi novello banditore della dottrina, e religione di Cristo e che da questa, pur restando fedele ad ogni insegnamento della Chiesa, prende le mosse e con questa muove il piede sino alla fine della *Commedia*. Direi quasi che neppure questo convincimento basti, se l'interprete di Dante non ha la sua stessa coscienza ed il suo stesso fervore religioso. In quali errori infatti non sono incappati il Foscolo ed il Rossetti, per non dire di tanti altri, che in Dante sognarono un riformatore? Io non voglio con questo entrare sull'esame della religiosità del Pascoli (Dio me ne guardi!), ma io miro a stabilire, come canone di critica dantesca, che da questa debba essere bandito, specie in questo Canto, ogni pensiero menomamente laico e profano. Se è gioia ineffabile, come dice il Pascoli, penetrare nella mente di Dante,[1] lo è del pari il sentire cristianamente con lui. Dante non si può sdoppiare; non basta possedere la sua scienza; ci vuole la sua stessa coscienza per comprenderlo intero, e la sua fede, altrimenti si corre pericolo di smarrirsi.

### 2. — *Interpretazione politica.*

Se si potesse oggi ancor accogliere l'interpretazione proposta dal conte Giovanni Marchetti e da altri fervidi patrioti e sognatori della prima metà del secolo XIX, i quali alla *Divina Commedia* e ai suoi simboli attribuivano un significato esclusivamente e grettamente politico, si potrebbe ritenere che Dante nella turrita città di Dite avesse voluto indicare la sua Firenze, e nei tracotanti Demonî la stizza dei Neri, impotenti davanti all'Imperatore, i quali osavano contrastare il passo ad Errico VII: solo in questa interpretazione potrebbe entrare l'eroica figura di Enea che, come fondatore dell'Impero di Roma, ne viene a restaurare la giustizia e a farne rispettare le leggi contro le fazioni ribelli. Ma chi oserà oggi, in tanta luce di scienza dantesca, tornare a restringere l'intendimento del Poeta in cosí angusti confini? Chi non comprende invece il mistero altamente morale e religioso, che si chiude in questo ingresso della città di Dite specialmente pel ricordo della discesa di Cristo, della quale il viaggio di Dante è simbolo e commemorazione? Ma, se cosí è, come lo stesso Pascoli sembra ammettere, come potremo vedere Enea nella figura del Messo celeste?

### 3. — *Il Messo non è Enea.*

Si pretende che Enea qui stia a rappresentare la *pietà*, la *forza* e la *giustizia* contro la *violenza*, la *frode* e l'*ingiustizia* dei demonî, perché Virgilio dà a questo eroe tali virtú e Dante nel *Convivio* glie le conferma. Ma il *Convivio* è discorso puramente razionale e filosofico, mentre il mistico viaggio ha significato essenzialmente teologico ed è voluto ed assistito dalla divina grazia, la Donna gentile. I demonî non possono essere confusi e vinti se non da chi della grazia è rivestito, e questa era rifulsa in tanti eroi della Chiesa, che al tempo di Dante non occorreva piú ricorrere alle virtú puramente umane, per quanto grandi, di un eroe idolatra: in tale caso sarebbe bastato il solo Virgilio. Se fu ad Enea concesso una volta il privilegio di un infernale discesa per la fondazione dell'*umano* impero di Roma, quando non si ammendava per pregar difetto,

Perché il priego da Dio era disgiunto

non è piú necessario ora, nell'età della grazia, ricorrere a lui per far trionfare la giustizia.

Quello che il prof. Pascoli dice dell'*ira santa*, della *verghetta*, del *discendere l'erta*, del *rimuovere l'aer grasso* e dello strepito, per cui fuggono i dannati, come le rane, innanzi alla mimica biscia, può accordarsi, anche meglio che con Enea, con altri, assistiti dallo Spirito santo.

### 4. — *Non è un angelo.*

Non dico però con un angelo, né coll'arcangelo san Michele, che già colla sua spada aveva fulminati i demonî: il suo fulgore celestiale sarebbe bastato a diradare le tenebre, e a farlo riconoscere per una celeste intelligenza. Questa ipotesi poi resta esclusa dalla

[1] *Minerva oscura*, pag. V e segg.

sione: *fé sembiante d'uomo.* La figura
ıgiolo, che per la prima volta appare al
nel Purgatorio, è tutta immersa in un
e di luce: posta in sembianza umana
ɔe perduto assai di dignità e di bellezza.
minor valore è l'argomento che lo stesso
di Sermoneta trae dall' esplicito ammo-
to di Virgilio « Omai vedrai di siffatti
li », con cui ci avverte che gli angeli co-
ıno solo in Purgatorio ad apparire.

5. — *Mosé?*

ınuto però cosí al punto di rimuovere il
che a me sembra celi ancóra la figura
esso, io resto in una certa perplessità,
, mentre non posso scorgervi Enea né la
luminosa di un angelo, confesso che io
ɔ ancóra se debba riconoscervi la mae-
e minacciosa figura di Mosé. Questi fu
receduto dalle procelle; passò il Mar
colle piante asciutte, vi travolse l'eser-
acotante degli Egiziani; si cacciò in-
le turbe degli Ebrei idolatri e strinse la
operatrice di tanti portenti per aprirsi
alla terra promessa (simbolicamente il
iso cercato da Dante).

6. — *S. Pietro?*

., se questi argomenti sono sí stringenti
terci quasi determinare ad accogliere
Messo celeste la grande figura di Mosé,
i ancóra maggiori mi sembrano concor-
favore della figura di san Pietro. Questi
nò sul lago di Tiberiade, e Beatrice su
ıradiso glie ne dà vanto:

> ..... O luce eterna del gran viro,
> a cui nostro Signor lasciò le chiavi,
> ch'ei portò giú, di questo gaudio miro,
> tenta costui dei punti lievi e gravi,
> come ti piace, intorno della fede,
> *per la qual tu su per lo mare andavi.* [1]

nque per Dante è un notevole carattere
Pietro e del divino favore che lo pri-
.va, questo suo passeggiare sulle acque.
'altra nota assai rilevante del carattere
Pietro è il suo sdegno, che Dante gli
ne fin su nella serenità del Paradiso, [2]
quale in terra ebbe aspramente a rim-
arlo anche il mite Gesú, quando il fo-
coso Discepolo trascese a tagliare l'orecchio a
Malco. Bene dunque può convenire a san Pie-
tro quel che del Messo celeste è detto: « Ahi
quanto mi parea pien di disdegno »! che è ap-
punto la santa ira cercata dal Pascoli contro
i demonî, primi autori di tutto il male del
mondo, ma piú specialmente della Chiesa, alle
cure di Pietro affidata; onde questi, il cui prin-
cipale ufficio è di custodire le porte della sa-
lute, aperta con una verghetta la simbolica
porta, che contro lui non poteva prevalere,
passa innanzi ai due poeti, assorto nel doloroso
pensiero delle procellose vicende della Chiesa
di Cristo,

> com'uom, cui altra cura stringa e morda,
> che quella di colui, che gli è davante,

mentre fra sé pare che vada dicendo:

> O navicella mia com' mal se' carca!

Doveva infatti allora parere a Dante che
sul clero l' Invido pigliasse impero sempre mag-
giore, destando in esso l' istinto d'ogni cupi-
digia, la lupa che questi aveva già tratto dal-
l' Inferno a danno dell'uomo. Eccovi dunque
l' *ira,* senza la quale, secondo l'ammonimento
di Virgilio i Poeti non sarebbero potuti pe-
netrare nella città di Dite. La *verghetta* poi
mostra la facilità, con cui si può confondere
la tracotanza dei demonî da chi è rivestito di
Spirito santo, assai meglio che colle chiavi,
le quali includono in sé l' idea di un certo
sforzo, quale si conviene a chi si vuol meri-
tare colla penitenza la grazia di entrare in
Paradiso; e del significato simbolico della pa-
rola *verga* abbiamo già accennato in nota a
pag. 118. E lo Spirito santo anche qui com-
parisce appunto come

> Un fracasso d'un suon pien di spavento,
> per cui tremavan ambedue le sponde,
> non altrimenti fatto che d'un vento,
> impetuoso per gli avversi ardori;

tale quale lo troviamo descritto nella sua di-
scesa negli Atti degli Apostoli, e quale si ad-
dicea ad uno spirito celeste, a san Pietro, ri-
pieno del Paracleto e ministro della divina
giustizia. Che, se l' immagine della mitica bi-
scia, a cui l'Apostolo verrebbe paragonato,
sembrasse poco dicevole a raffigurare un Santo,
io vi potrei rammentare che Dante, per certa
medioevale durezza, non si fa scrupolo di pa-
ragonare le sante anime del Purgatorio, chie-
denti i suffragi, ai giocatori e agli scrocconi
di una bisca.

---

[1] ...ar., Canto XXIV, v. 34.
[2] ...ar. Canto XVIII, v. 40.

Se poi sembrasse poco opportuno che san Pietro qui rammenti la mitologica sconfitta del Cerbero, nessuno vorrà negare che questa reminiscenza anche sulle labbra di san Pietro, giova a raccogliere in una filosofica sintesi, fuori del tempo e dello spazio, la notizia delle precedenti discese di Ercole, di Teseo, di Piritoo, di Orfeo, di Ulisse, di Enea e di altri, discese che simboleggiano l'eterna lotta contro il male e contro la morte, e preannunziano in certo modo fra i pagani la discesa all' inferno del Messia. E cosí dovettero intendere questi miti sant'Agostino, alcuni Alessandrini, Dante ed altri, che vi videro una preparazione alle cristiane dottrine, non escluso forse, come già dicemmo, lo stesso W. Goethe.

Ma ultimo e piú grave argomento a riconoscere san Pietro nella figura del celeste Messo a me sembra l'espressione stessa del Messia, quando costituí il suo prediletto discepolo Principe della Chiesa, dicendogli: « Tu es Petrus et super hanc petram edificabo Ecclesiam meam et *portae Inferi non praevalebunta dversus eam* ». Eccoci appunto all'avverarsi di questa predizione e di questo precetto; contro il quale pare si levi, per smentirlo, la superbia del demonio Pluto, che grida sfacciatamente:

Pape Satàn, pape Satàn, aleppe.

parole, che significherebbero:

La porta dell'Inferno, la porta dell'Inferno prevalse.

quasi per vanto che G. Cristo non sia penetrato dentro la città di Dite. Ma, a rintuzzare la tracotanza dei demonî ed a confermare la sentenza del divino Maestro, accorre il Principe degli Apostoli che apre la via dell'Apostolo novello.[1]

Con quest'ordine di idee, che sono quelle di un fervente cristiano, come era Dante, mi pare sia piú facile sollevare almeno un lembo del velo che avvolge tanto lo Spirito del cerchio di Giuda, quanto il Messo celeste, ed a cui accenna il Poeta dicendoci:

O voi, che avete gl'intelletti sani,
mirate la dottrina che si asconde
sotto il velame delli versi strani.

Macerata, giugno 1907.

Prof. ACHILLE PIERSANTELLI.

[1] Questa interpretazione delle parole di Pluto sull'autorità del signor Paolo Kassar di Aleppo e del signor David Beniamin di Urnia, ambedue alunni del Collegio *De propaganda fide* di Roma, ci viene riferita e dimostrata vera dal prof. Augusto Scarafoni nel suo opuscolo *La lingua di Pluto*, Corneto-Tarquinia, tip. Tarquinia, 1894.

# IL CANTO DELL' IRA

Questo Canto si divide in due parti.

Nella prima il Poeta, riannodando ciò che ha narrato nel precedente, continua a mostrare ciò che avviene nello Stige: l'arrivo di Flegias, il tragitto attraverso la palude nella sua barca, l' incontro con Filippo Argenti, lo sbarco all'altra riva. Comprende i primi 65 versi.

Nella seconda parte descrive la Città di Dite quale apparisce dall'esterno: narra delle opposizioni de' diavoli e della fiducia in un messo di Dio che apra le porte della Città del fuoco.

È Canto bello fra' bellissimi, dei piú drammatici; ma che ha affaticato, forse soverchiamente, i commentatori, facendo sorgere dubbî, questioni varie; dal *dico seguitando* al *genere de' peccatori puniti nello Stige* (dalla cui determinazione dipende in gran parte la topografia morale dell'*Inferno*), alle *fiammette*, all'*ufficio* di *Flegias*, alla identificazione *di quel tal* per cui fia la terra aperta.

E Canto de' piú drammatici, che lascia impressione viva nella fantasia e nel cuore; qui propriamente v'ha l'anima di Dante cittadino: è, come il Canto di Ciacco, di Farinata, di Brunetto, ispirato esso pure a' ricordi tristi delle sua Firenze.

Taluno lo disse *Canto dell' odio*. Non è esatto: è il *Canto dell'ira* [illegible] opposte

orme, dell'*ira mala*, bestiale, e dell'*ira ma-
nanima*, generosa.

*Ira* di Flegias e de' dannati; *ira* dell'Ar-
genti contro Dante e contro sé; *ira* de' demo-
nî: tutte *ire* malvage. E il nobile *sdegno* de'
poeti contro l'Argenti, di Virgilio contro i
demonî, a cui seguirà (ed è atteso) lo *sdegno*
del messo celeste.

Vi troveremo quella santa indignazione
che giunge fino al Paradiso e che tuona nella
voce di san Pietro; quell'ira del Ghibellino
uggiasco che, secondo la felice espressione
del Foscolo, sarà allegrata dal Carme desti-
nato a migliorare gli uomini e a ricondurre
l'esule nella sua città; ira, indignazione gene-
rosa delle grandi anime, de' grandi cuori, che
invase pure il divino e dolce uomo di Naza-
reth, indizio di forti caratteri, di animo virile.

Se vi ha un male odioso (ed è pur moder-
no), è il facile adattamento ai tempi, la fa-
cile condiscendenza verso le colpe, la man-
canza di giusti sdegni, indizio di mancanza di
profonde convinzioni.

*Ubi multum sapientiae multum indigna-
tionis!*

Ma è tempo di cominciar l' interpetrazione.

Finalmente (come è detto nel Canto prece-
dente), Dante e Virgilio, dopo aver percorso
gran parte del cerchio per la ripa asciutta e la
palude, arrivano a una torre. Continuando senza
interruzione il racconto del triste viaggio, il
Poeta dice che, prima di essere giunti al piè
della torre alta, si volgono i due pellegrini
alla cima, avendo sopra di essa scorto due fiam-
me (poste certamente da' demonî) ed aver ve-
duto da lungi un'altra fiamma render cenno
tanto lontane, che appena l'occhio le poteva
discernere.

Il *dico seguitando* ha dato luogo a credere
che il Poema fosse stato interrotto dall'esilio
proprio a questo punto, e che in terra d'esilio
Dante l'avesse seguitato. Non si è pensato,
che una formola simile si trova in tutte le epo-
pee, e il *dico seguitando* è giustificato come il
*Dico la bella storia ripigliando* del Furioso. Il
Poeta vuol mostrare l'intima connessione fu
il settimo e l'ottavo Canto; e questa è la in-
terpetrazione più semplice.

L'altra interpetrazione deve esser sorta dal
fatto, reso ormai certo, che Dante, prima del-
...are un viaggio oltramondano,
o ispirandosi al sesto dell'*Eneide* o compo-
nendo qualche cosa di simile alle visioni di
san Paolo e di Tundalo, al viaggio di san
Brandano o al *Purgatorio* di San Patrizio o
al *Tesoretto* del Latini, per giungere a dir di
Beatrice *quello che mai non fu detto d'alcuna.*
Forse questi abbozzi saranno stati ritrovati e
inviati al Poeta; ma non materialmente i pri-
mi sette Canti, secondo la leggenda riferita
dal Boccaccio e da Benvenuto, messa pure in
dubbio dallo stesso Boccaccio.

L'episodio, in cui si allude al trionfo de'
Neri seguito dall'esilio del Poeta, come avreb-
be potuto esser posto nel VI Canto?

Le due fiammelle sulla torre sono indizio
che due anime si avvicinano; l'altra, lontana
lontana, attraverso le oscure nebbie e il fumo
del palude che rende cenno (*cenni di castello*),
fa comprendere a' demonî dentro la torre sul-
le rive dello Stige, che sono stati compresi.

Tutti questi fuochi sollevano la curiosità
del viaggiatore infernale che si rivolge a Vir-
gilio:

> Questo che dice? e che risponde
> quell'altro fuoco? e chi son quei che il fanno?

Ma il Maestro non ha tempo di rispondere:
non ce n'è bisogno. Risponderanno i com-
mentatori, versando (perdonate la metafora) fiu-
mi d'inchiostro nello Stige.

> Ed egli a me: Su per le sucide onde
> già puoi scorgere quello che s'aspetta,
> se il fummo del pantan nol ti nasconde.

La rapidità della scena è grandissima!

Piú veloce che saetta pinta da corda che
attraversi l'aere, arriva, piomba (súbito dopo il
segnale) una nave piccioletta guidata da un
solo nocchiero che grida: Ti ho preso anima
fella! Tu se' giunta!

E dice anima, come avrebbe detto anime,
tanto è vero che Virgilio soggiunge:

> Piú non ci avrai se non passando il loto.

Il nocchiero, galeoto, è Flegias.

Flegias, il Lapite pien d'orgoglio, furioso,
sta nel quinto cerchio infernale, come Cerbero
fra' golosi, come Pluto fra gli avari ed i pro-
dighi.

È figura che trovasi nella *Eneide* e nella *Tebaide*. Apollo rese madre di Esculapio la figlia sua Coronide nella terra Epidaura: ed egli, per vendicar l'onta, incendiò il tempio del Dio in Delfo.

Virgilio lo colloca nell' Inferno fra i grandi pazienti; Stazio lo raffigura tormentato, non solo dall'opprimente macigno, ma dalla fame, riunendo su lui que' supplizî che, nell' Inferno virgiliano, tormentano Issione e Piritoo.

Dante ne fa il navalestro, il custode della palude Stige. Cosí credo.

Né Flegias (notisi) deve traghettare tutte le anime che debbono entrare nella Città di Dite.

L'analogia fra Caronte e Flegias c'è ed è bella.

Caronte viene, come Flegias, per nave; grida: « guai a voi anime prave ». — L'altro: « Or se' giunta anima fella »! — Caronte queta le lanose gote — Flegias si accoglie nell' ira, tace e ubbidisce. Ma l'analogia non deve spingersi piú oltre.

Anche i demonî grideranno a Virgilio:

Vien tu solo e quei sen vada;

e Caronte:

...E tu anima viva
partiti da codesti che sono morti!

Al *se' giunta, anime fella,* di Flegias, Virgilio risponde: Per questa volta tu gridi a voto! Staremo teco solamente durante il tragitto della palude.

E Flegias, come Caronte, Minosse, Cerbero, Pluto non minaccia piú, obbedisce perché deve obbedire, ringhioso, furibondo dentro sé.

Quale colui che grande inganno ascolta
che gli sia fatto, e poi se ne rammarca,
tal si fè Flegias nell'ira accolta.

Non parla piú per tutto il cammino; triste, muto spettatore delle scene che avverranno; fatalmente, al par di tutti i mostri infernali soggiogati, compie il suo ufficio.

I due poeti discendono nella barca: primo Virgilio, poi Dante: *Gemuit sub pondere cymba!*

E sol quand'io fui dentro parve carca.

L'antica prora taglia dell'acque

Piú che non suol con altrui.

È una delle manifestazioni della corporeità di Dante, ritratta con tanta varietà di effetti.

La vecchia barca corre; *corre* pel pantano che gran puzzo spira; *corre* attraverso il fummo; *corre* attraverso l'aer grasso; *corre* attraverso l'aer nero, la folta nebbia!

È vasta la distesa dell'acqua, nulla vi si scorge, dappoiché è spenta la fiammella d'allarme!

Quand'ecco, in questa triste traversata, un fangoso dinanzi alla barca.

L'anima riconosce un vivo al segno che la barca taglia piú acqua.

Chi se' tu che vieni anzi ora?

E vuol dire:

*Tu* che vieni, prima del tempo, prima della morte, *chi* sei?

Alla arrogante domanda, sempre la risposta incisiva, amara, sprezzante, sdegnosa: Io passo di qui, non rimango: ma *tu*, *tu* che devi eternamente rimaner nel pantano, chi sei?

Per le fiere parole dell' uomo vivente che gli ricorda la sua abiezione, l'orgoglioso è abbattuto. Si senton, nella sua risposta, le lagrime:

Vedi, che son un che piango!

La scena è crudele: somiglia ad un'altra di cui saremo spettatori. Frate Alberico piangendo si raccomanda a Dante che gli tolga dagli occhi le invetriate lacrime: Dante si rifiuta.

Cortesia fu lui esser villano.

Qui, invece, c'è il dispregio, l'offesa, la maledizione, un contrapasso morale:

...Con piangere e con lutto,
spirito maledetto, ti rimani
ch'io ti conosco, ancor sie lordo tutto!

Quel medesimo Dante che, pregato da un suicida, per carità del natío loco raccoglierà le fronde sparte a pie' del tristo cesto; che, con altri peccatori di colpe abbominevoli, dirà: con costoro si vuol essere cortesi, perché di

ı; con questo dannato nello Stige, che
ıre il linguaggio della sua Firenze, è

:hé imbrattato di fango, lo riconosce:
lgare nemico:

... Con piangere e con lutto,
pirito maledetto, ti rimani,

:he segue è ancor piú tragico.
ıe l'orgoglioso ha riconosciuto il ne-
ira lo accende, vuol la vendetta, quella
. che, per meschino orgoglio ferito, s'era
.nte volte in vita.
de al legno ambo le mani, come per
ȝere la barca. È un momento! Virgi-
: comprende l' intenzione del dannato,
nge nel palude:

Via costà cogli altri cani!

ıta scena ha ispirato uno de' quadri
bri di Delacroix: la *Barca di Dante.*
ma dello Stige era degno della gio-
ırdente fantasia del pittore francese.
pose a 23 anni; e, quando nel 1822
sposto al Salon, fu una rivelazione!
lazione ebbe per ispiratore Dante! Il
infuocato: larghe fiamme con nuvo-
fumo arrossano l'orizzonte; dannati
tano nelle fangose acque della livida
Dante, dritto sul dinanzi della barca,
spaventato dinanzi a Filippo Argenti
ıde le mani al legno. Virgilio è vi-
.ui, sereno; bella è la testa, espres-
/era. Dietro i due poeti Flegias rema:
il dorso nudo, non il vólto, chino sul
sull'acque. È pittoresco al sommo gra-
fa presentire il piú gran dipinto al
ıcroix al Lussemburgo, pure d' ispira-
ıntesca.

ato il discepolo, abbracciatolo, bacia-
rgilio esclama:

Alma sdegnosa,
benedetta Colei che in te s' incinse!

›detta la mamma tua, il ventre che ti
ɜ mammelle che suggesti! Cosí sclamò
effusione di amore e di ammirazione,
ıella Palestina, una povera donna del
Ebreo, rivolta a Gesú di Nazareth
quando udí le inusitate parole di pace e d'a-
more, di giustizia, di fortezza, di sapienza, che
dovevano rinnovare il mondo!

Quest'affettuoso ricordo della madre, unico
nella *Commedia*, unico nelle opere di Dante, è
di singolare efficacia.

Della sua famiglia, salvo del trisavolo illu-
stre, non ci dà nessuna rilevata figura; della
madre solo quest'accenno solenne, biblico, que-
sta benedizione colle parole della donna ebrea
della madre di Gesú, del Salvatore del mondo!

Eppur della madre sua vorremmo sapere, e
con viva commozione ci contentiamo del rozzo
latino dell' istrumento di divisione del maggio
1332 stipulato fra il fratellastro di Dante, Fran-
sco, e i suoi nipoti:

*Dominae Bellae olim matris dicti Dantis
et olim aviae dictorum Iacobi et domini Pieri
et uxoris olim dicti Alaghieri.*

Madonna Bella! Gentile il nome di questa
madre che lò lasciò quando ancóra abbisogna-
va delle sue cure; forse verso l'ottavo anno,
e il padre passava ad altre nozze.

Quante volte nelle amarezze della vita avrà
il Poeta mormorato il nome di madonna Bella,
quanto avrà sospirato il *sen che mai non
cambia*!

Quante volte nella dura via dell'esilio, chi-
no sulle pagine che lo reser macro, avrà sospi-
rato come conforto, un sorriso della madre, e
ancorché maturo avrà atteso, ma indarno, ne'
grigi capelli il solco delle materne carezze;
perché, o donne gentili, dinanzi alle madri
l'uomo non invecchia mai!

E quanta nostalgia di questo materno af-
fetto traspare da tutta la *Commedia*!

Dalla *Commedia* tutta con dolcezza arcana
vengon fuori i ricordi della madre, e il fiero
verso si piega alle armonie piú carezzevoli.

Ora è il fantolino che tende la braccia « vêr
la mamma poi che il latte prese »; ora è il bam-
bino che corre alla mamma quando ha paura
o quando egli è afflitto; ora è il figlio che ri-
corre sempre colà dove piú confida.

E la madre lo soccorre pallida ed anela
colla sua voce che il suole ben disporre; o, ne'

gravi pericoli, avendo piú di lui che di sé cura, lo salva dalle fiamme e fugge senza nessun indugio tanto da vestire solo una camicia.

Le cure e i sospiri e le ansie e i gravi lavori delle madri riassume tutti nell' imagine dell'augello in tra l'amate fronde, con pittura inarrivabile.

E la fede che la religione gli dava di potere un giorno rivedere nelle sue sembianze, nel suo corpo, Colei che di lui s'incinse, meravigliosamente esprime nel *Paradiso* quando i beati mostran desiderio de' corpi morti:

> Forse non pur per lor, ma per le mamme
> per gli padri, per gli altri che fur cari.

❦

Dopo l'abbraccio, il bacio, la benedizione alla madre, Virgilio delinea la figura del dannato:

> Quei fu al mondo persona orgogliosa;
> bontà non è che sua memoria fregi:
> cosí è l'ombra sua qui furiosa.

È un orgoglioso, un superbo, una vanaglorioso della possa umana.

Dio depone i potenti dai loro troni, ed esalta gli umili; è vangelo di san Luca: chi si esalterà sarà umiliato; è vangelo di san Matteo. Gli orgogliosi su nel mondo lasceranno orribili dispregi, mentre si tenevano gran re; nell'Inferno staranno come immondi animali nel brago.

Qui mi sembra opportuno accennare ad una delle questioni che hanno affaticato e affaticano gli studiosi della *Commedia*, e che discussi altra volta commentando il Canto XI.

Quali sono i peccatori dello Stige? della palude pingue?

Questi, insieme a quei che mena il vento (lussuriosi) che batte la pioggia (golosi), che si incontran con sí aspre lingue (avari e prodighi) appartengono alla sezione dei peccatori d' incontinenza.

Dante, intrecciando la dottrina teologica cristiana alla etica aristotelica, e completando questa con quella, viene a distinguere l' incontinenza concupiscibile e irascibile. *Concupiscibile* (lussuria, gola, avarizia e prodigalità); *Irascibile* (*ira, accidia* e devesi porre anche *l'invidia* e *l'orgoglio*). Perché, nessun dubbio che nello Stige vi sian gl' irosi:

> l'anime di color cui vinse l' ira.

Nel limo c'è pur gente che sospira, che nel mondo ha portato accidioso fummo: dunque gli accidiosi. E questi sono presso alla riva della palude, lontani dalla città di Dite.

I Poeti, entrati nella barca di Flegias, giungono nel mezzo della palude: là c'è l'orgoglio, l'arroganza, l' insolenza: una esemplificazione è Filippo Argenti: quel *fu al mondo persona orgogliosa.* L'orgoglio, la vanagloria, la prepotenza, l'arroganza, sono aspetti del medesimo peccato, meglio e piú finamente ancóra analizzato nel *Purgatorio,* come primo e piú grave peccato da espiarsi nel Monte.

L'orgoglio vano, il tenersi gran regi, produce sorda invidia contro ognuno che operi, contro ognuno che tenti di giungere colla feconda e santa operosità se non agli onori e alla gloria, almeno al compimento del dovere.

Se gl' invidi non sono nominati, sono misti agli orgogliosi co' quali fanno quasi tutt'uno. È dottrina cattolica che l' invidia è figlia della superbia.

Ser Brunetto diceva:
*Invidia.*

> Ch'è fuoco della mente
> nasce e muore
> d'orgolliose prove.

L'armonia, la rispondenza, il medesimo ordine gerarchico per i peccati dell'alto Inferno e del Purgatorio c'è; e basta per l'arte di Dante che rifugge dall'uniformità rigorosa.

❦

Il Poeta continua:

> ... Maestro, molto sarei vago
> di vederlo attuffare in quella broda
> prima che noi uscissimo dal lago.

Dante ha solo il pensiero all'orgoglioso che l'ha minacciato, che avrebbe voluto tirarlo nella palude. Che sia invece lui attuffato nella broda!

Solenne è la risposta di Virgilio:

> Avanti che la proda
> ti si lasci veder, tu sarai sazio:
> di tal desio converrà che tu goda.

Oh! bisognerà, tu voglia o non voglia, che ssista alla punizione de' peccatori!

Lo spettacolo è feroce.

I dannati (gente fangosa, spiriti distrutti) ınno strazio dell'orgoglioso: l'oppressore è ppresso. Gli gridano il suo nome, anzi il suo omignolo di vanaglorioso:

*A Filippo Argenti!*

L'iroso fiorentino, impotente a difendersi, a ffendere, si sfoga bestialmente contro sé tesso:

> ... Il fiorentino spirito bizzarro
> in sé medesmo si volgea co' denti.

Noi la sentiamo la compiacenza degli invidiosi che lo straziano: in quel grido: *A Filippo Argenti!* c'è tutta l'anima perversa, la gioia meschina e feroce de' dannati.

Cosí chiudesi la scena.

Chi era quest'uomo contro cui Dante è sí iero da lodar Dio e ringraziarlo del supplizio, nentre ha pianto, finora, per tutti; pianto per e anime che piovono nell'Inferno come le foglie d'autunno; pianto, da venir meno come norto, davanti alla pietà de' due cognati; pianto dinanzi alle pene del goloso, ed è rimasto senza impeti d' indignazione di fronte a' prodighi e agli avari? Perché dunque queste ire, questo sdegno?

È il peccato o il peccatore? *È il peccatore*; gli altri *cani* non lo interessano.

Bisogna considerare questi fiorentini del Trecento, gentili nell'amore, quasi tutti poeti, teologi, credenti, cristiani, ma fieri; che ad un dato momento dimenticano amore, religione, mansuetudine, per dar sfogo alle loro vendette.

> Ma pur come che vada
> la cosa, lenta o ratta
> sia la vendetta fatta.

La ignavia nel non vendicare il mal ricevuto è colpa: pensate a Geri del Bello. L'indifferenza per l'offesa al proprio onore per la propria dignità è male, è colpa.

**Ma chi era Filippo Argenti?**

Il Boccaccio e il Sacchetti ce ne danno notizia: appa[illegible] iglia Cavicciuli degli Adimari ed è il protagonista della novella VIII della giornata IX del *Decameron*.

Ciacco, quel medesimo dell'*Inferno*, vuol vendicarsi di Biondello parassita elegante, autore di una burla nella quale era stato mortificato nella gola: «trovato un barattiere il menò vicino alla loggia di Cavicciuli, ove gli fece vedere un cavaliere chiamato messer Filippo Argenti uomo grande e nerboruto e forte, sdegnoso, iracondo e bizzarro piú che altro; cioè di quei che subitamente e per ogni piccola ragione corrono in ira». Il barattiere reca la falsa commissione di Biondello all'Argenti: «arrubinatemi, cioè empitemi questo fiasco di vino rosso con questi zanzeri».

La burla terminò semi-tragicamente.

Messer Filippo (narra il Boccaccio) udito costui, come colui che poca levatura avea, tutto tinto nel viso si levò in piedi e distese il braccio per pigliar colla mano il barattiere. Non avendo potuto giungerlo, era rimasto fieramente turbato, e tutto in sé medesimo si rodea (notate le medesime espressioni dell'Alighieri) comprendendo che Biondello si facesse beffe di lui. «Et in questo (dice il Boccaccio) ch'egli cosí si rodea a Biondel venne. Il quale, come egli vide fattoglisi incontro, gli dié nel capo un gran punzone: e presolo per i capelli e stracciatagli la cuffia in capo e gittato il cappuccio per terra con le pugne le quali avea che parean di ferro, tutto il viso gli ruppe, né gli lasciò in capo capello che ben gli volesse: e convoltolo per lo fango tutti i panni indosso gli stracciò. Finalmente glielo trassero dalle mani cosí rabbuffato e malconcio com'era».

È forse il medesimo Argenti di cui il Sacchetti narra che avea costume di cavalcar colle gambe aperte per le vie non molto larghe di Firenze; e chi passava convenia che gli forbisse la punta delle scarpette. E si narra che facesse ferrare i cavalli d'argento (d'onde il soprannome suo) a sfoggio di ricchezza e vanagloria; e che Dante lo avesse fatto condannare, *per lo cavalcar largo*, a mille lire di ammenda.

È detto pure in un codice Laurenziano uomo superbissimo e iracondo al punto che una volta, avendo questione con Dante perché eran di diverse e contrarie parti, gli dètte uno schiaffo.

Certo è che i Cavicciuli Adimari erano avversi a Dante; che un fratello di Filippo, Boccaccio Cavicciuli di Baldinuccio, si godette i be-

ni dell'esule; e che Filippo fu avversario acerrimo che non fosse revocato nella patria.

Basta anche una parte di tutto questo per giustificare la fiera accoglienza del Poeta al concittadino nemico, di *quegli Adimari* che nel *Paradiso* designerà colla celebre terzina

**L'oltracotata schiatta che s'indraca**
**dietro a chi fugge ed a chi mostra il dente**
**ovver la borsa come agnel si placa.**

Filippo è proprio di questa schiatta oltracotata. È orgoglioso; ma poi piange e non sa sopportare i tormenti; non somiglia né a Farinata, né a Capaneo.

Rimane là, senza compianto, attuffato nel pantano, nell'ira impotente, straziato da' dannati.

**Quivi il lasciammo, che piú non ne narro.**

E là pur noi lo lasceremo.

Eccoci alla seconda parte del Canto, alla *Città di Dite*, al secondo Inferno.

La barca corre co' due fatali pellegrini: lamenti dolorosi, come all'appressarsi del primo Inferno: Dante sbarra l'occhio, lo spalanca per vedere attraverso il fummo del pantano donde provenga il lamento.

Tutto in quel paesaggio sconsolato, maligno, grigio, nebbioso, tutto è nuovo, ma sempre doloroso.

Figliuolo, gli dice dolcemente Virgilio, per prepararlo a ciò che doveva vedere e udire,

**. . . Omai**
**s'appressa la città che ha nome Dite**
**co' gravi cittadin, col grande stuolo.**

Cittadini i demonî, stuolo le anime de' peccatori. La città fiammeggia lontana nell'oscurità, *raia* attraverso la nebbia oscura. Puzzo esala dalla palude.

E la barca corre sempre guidata dal navalestro iroso; corre, e Dante chiaramente vede le meschite infuocate.

Siamo alle porte della città di Lucifero: si veggono gli alti edifizî costruiti dal demonio, infuocati, *meschite*, simili a quelli dove l'infedele, seguace del demonio, prega!

I fossati profondi formati dall'acque dello Stige vallano la fortezza sconsolata. Flegias finalmente vi penetra colla barca; si avvicinano alle mura: sembrano di ferro! Girano largamente lungo i fossati per trovare le porte. Son giunti!

Il nocchiero comanda con un grido:

**Uscite! Qui è l'entrata!**

E sparisce, e ti lascia un brivido. Quel grido, dopo tanto silenzio d'ira compressa, ti fa penetrare nell'anima tempestosa del Lapite vendicatore della figlia!

Il primo concetto della Città di Dite non è improbabile venisse a Dante dall'*Inferno* Virgiliano: *moenia lata tartareus Phlegeton*; *ambit* ma è proprio «terra»; cioè città medievale fortificata.

Ripensate alle torri di vedetta, ai fossati e a quanto abbiamo letto, e poi andate col pensiero alle terre lungo i paludi della Valdinievole, a Serravalle dalle torri oggi per incuria nostra cadenti, alle terre di Val di Serchio, del Valdarno, di Val di Magra, a Pistoia stessa, forte di buone mura guarnite di gran fosse e difesa da pantani; ma andate piú lungi col pensiero ad un'altra terra famosa, la piú forte terra d'Italia (al dir del Machiavelli), circondata da laghi, formati dal Mincio distesosi nella lama e impaludatosi, *forte per lo pantan da tutte parti*, con profondi fossati, con grandi aggirate per giungere alle porte, con torri e mura ferrigne e alti spalti dentro e grande campagna!

Forse, nell'imaginare la città infernale, non ebbe ultima parte il ricordo della patria di Virgilio e di Sordello, la città costruita sulle ossa morte di Manto.

ılogicamente, la città di Dite è la città
.tto: l'Inferno nell'Inferno. Terminata la
legli incontinenti, comincia quella de'
ι e de' frodolenti chiusi nella città forte.
ı era infrequente nel Medioevo raffigu-
:tú e vizî in una città: già Dante ci ha
nobile Castello nel Limbo: Giotto la
e Simone Memmi ci darà l'affresco nel-
ɔella degli Spagnuoli.
un altro e piú vivo significato ha la
ı Dite in questo momento del viaggio;
llegoria, io credo, è anche politica.
ı vorrei però esser posto fra que' tali in-
. a cui Dante potesse dire:

> Per apparer ciascuno s'ingegna
> e face sue invenzioni,

il Vangelo, ma il testo del Poema, si

:rato l'Alighieri ne' pubblici uffici, fiero
ıa casata, vi aveva portato tutta la ener-
l'animo suo; divenuto priore avea repres-
ırdini nati da odio partigiano, confinato
. parte bianca e nera ! Da questi atti di
.a, la sua sciagura: mentre negozia a
Carlo dà a' Neri la città; egli è con-
o come barattiere: *igne comburatur sic*
*ıoriatur.*
ıe' primi anni dell'esilio, là nel Castello
di Magra, scrive questi Canti pensando
a' cittadini della città partita, alla sua
ɛ, a questa sua città che ama sempre
ıi amano poche cose al mondo.
omo (cantava Ser Brunetto)

> nasce primamente
> al padre et al parente,
> e poi al suo Comune.

Comune è la patria, il riposo, la difesa,
per questi uomini del Medioevo, molto
e per noi, ma anche per noi!
da questo nido Dante è cacciato; deve
:r fuori: la porta della sua casa gli è
sul petto; deve errare, ramingare, men-
ua vita a frusto a frusto, dove, presso chi?
eɑ ᵒʳᵃ la Città del Fuoco, la città de'
demonî. Rileggiamo quello che dicono i cronisti, nella loro scultorea semplicità, di questa città del demonio!

Udite Dino Compagni!

« Come messer Carlo di Valois ebbe rimessa parte Nera a Firenze condannò e Ghibellini e Guelfi di parte Bianca e bandí e confinò tutta la famiglia dei Cerchi e Tosinghi e Strozzi e Orlandi e Dante Alighieri ch'era ambasciatore a Roma e ser Petracco di ser Parenzo e molti altri che furon piú d'uomini seicento i quali andarono stentando per lo mondo, chi quà, chi là. La Città rimase a messer Corso Donati e a molti altri cittadini e contadini de' quali niuno si può scusare che non fosse guastatore della città. Le case si cominciavano ad ardere; le ruberie si facevano, maritavansi fanciulle a forza, uccideansi uomini ..... Quando una casa ardea forte, messer Carlo domandava: Che fuoco è quello? Eragli risposto che era una capanna quando era un ricco palagio. Il contado ardea d'ogni parte. Fuoco fu messo in Orto san Michele che arse centinaia di magioni da Calimala a Mercato Vecchio fino a Mercato Nuovo, in Vacchereccia e in Por santa Maria fino al Ponte Vecchio. E i cittadini dinanzi al fiammeggiar della città eran sbigottiti e smagati; non ardivan lamentarsi di chi fuoco messo avea perché tirannemente tenea il reggimento della città... »

Ecco le dolenti case, ecco i suoi cittadini, ecco il foco che dentro affoca la misera Firenze!

« O voi popolani, esclama il Cronista con lirismo biblico, piangete sopra voi e la vostra città! »

I bagliori degli incendi del bell'ovile gli sembra rivedere ne' bagliori sinistri della città infernale, quando sfoga la piena dello sdegno e del dolore convinto di dover

> Vincer la prova
> qual ch'alla difension entro s'aggiri.

Potente suggestivo verso, divenuto l'impresa consolatrice di nostri fratelli parlanti la lingua del *sí* a cui la porta della patria fu chiusa sul petto!

Ed ora proseguiamo.

La scena si fa sempre piú drammatica. Per

la prima volta appariscono i diavoli, de' quali alcuni erano in vedetta sulla torre ad accender le fiammelle di cenno; ma i Poeti non li avevan veduti.

Son migliaia piovuti dal cielo, son gli angeli ribelli, creature ch'ebbero il bel sembiante, or figure spaventose quali, nella sua potente fantasia, Luca Signorelli ce li rappresenta nel Duomo d'Orvieto.

Essi stizzosamente, rabbiosamente, pieni di disdegno malvagio, d'ira mala, contrastano l'ingresso al Poeta.

> **Chi è costui che senza morte**
> **va per lo regno della morta gente?**

Il malvagio disdegno cessa un poco quando Virgilio accenna che vuol parlare loro segretamente.

Egli conosce il suo potere su' mostri infernali; vincerà la resistenza de' demonî:

> **Vien tu solo e quei sen vada**
> **che sí ardito entró per questo regno.**
> **Sol si ritorni per la folle strada.**
> **Provi se sa: ché tu qui ramarrai**
> **che scorto l'hai per si buia contrada.**

È proprio un pensiero diabolico, nel ghigno feroce di contentezza delle maligne creature pel male che procacceranno a Dante, ardito di entrare sul loro regno. Dovrà vagar solo per le buie contrade, senza Virgilio che rimarrà come ostaggio per punizione di avergli servito da guida per la folle strada.

Siamo sul limitare della città dove è punita l'*ingiuria*: i demonî qui si servono della forza, poi ricorreranno anche alla frode, nelle Malebolge.

D'un grande effetto è lo smarrimento del Poeta, quando Virgilio lo lascia per parlare segretamente ai demonî.

Allora, come ne' momenti solenni, il Poeta si rivolge al lettore, per fissar bene la sua attenzione.

> **Pensa, *lettor*, s'io mi disconfortai**
> **al suon delle parole maledette**
> **ch'io non credetti ritornarci mai!**

Aere bello che del sol s'allegra, dolce mondo, addio! Rimarrò nell'Inferno, il viaggio non si compirà.

Ed esce in una suprema invocazione a Virgilio, caro duca: « Tu che per tante volte m'hai reso sicurtà, liberato da' pericoli, non abbandonarmi così come morto. Torniamo indietro; han ragione i nostri nemici: essi hanno vinto! La via è stata folle.

Non è più il dubbio di cui lo ha rampognato Virgilio sul principio del viaggio; è la disperazione; le forze dell'uomo onesto non sono sufficienti contro il male; son momenti di sconforto, di abbattimento! A che combattere, se la vittoria sfugge, se i nostri sforzi cozzano contro potenze invincibili?

È lo scoraggiamento di Adelchi nel battifredo di Verona.

Pieghiamo il capo e il mondo segua la sua via! « Forse, (scrisse un giorno disperato anche il Mazzini) io erro e il mondo ha ragione, forse l'idea che seguo *è sogno!* »

Tremenda, signori, è la tempesta del dubbio; ma Dante non è solo: ha seco il dolce padre che gli dice: Tu non rimarrai nel mondo basso, confortati, spera;

> **il nostro passo**
> **non ci puó torre alcun, da Tal ci è dato!**

La scena che segue è un dramma psicologico, quale ci ha dato la tragedia greca o quella di Shakespeare. Virgilio, mossosi per parlamentare coi demonî, non ottiene l'effetto sperato; le porte di Dite gli son chiuse sul petto, e riman fuori della terra.

Una calma dolorosa succede al movimento diabolico della scena precedente.

Con passi lenti torna verso il discepolo: anch'egli è moralmente abbattuto; le ciglia rase d'ogni baldanza! Aveva avuto la fede nel trionfo, aveva detto: Il nostro passo non ci può torre alcuno; ed ora, per un momento, quella fiducia è sparita anche in lui!

Ma chi, dice sospirando, in uno sdegno doloroso, chi mi ha negato le dolenti case? Chi? Questi cacciati dal Cielo?

Una santa ira lo invade; c'è un crescendo di forza:

> **Tu, perch' io m'adiri**
> **non sbigottir, ch' io vincerò la prova,**
> **qual che alla defension dentro s'aggiri!**

È un supremo appello alla santità della causa, al suo coraggio. Ricorda, per rinfrancar sé e il discepolo, altri impedimenti opposti dai demonî.

Un'altra volta questi cacciati dal Cielo si opposero a' voleri divini!

Anche al martire santo, al figlio di Dio, i demonî si opposero; ma il possente penetró nell'Inferno con segno di vittoria incoronato; la porta infernale fu rotta, spiriti umani furono salvati.

Il viaggio de' due pellegrini è fatale; converrà vincer la pugna. Come? Egli, savio gentile, ha la visione di quel che avverrà. Un aiuto divino s'è mosso.

E già di qua da lei (cioè dalla porta dell'Inferno) discende l'erta,

> passando per li cerchi senza scorta,
> Tal che per lui ne fia la terra aperta.

Entreranno nella Città di Dite, qualunque difesa i gravi cittadini oppongano. La giustizia avrà la vittoria sul male, sull'ira bestiale; ma ci vorranno forti magnanimi sdegni.

È la grande speranza del Poeta, il suo conforto in mezzo a' dolori.

Il poema sacro vincerà la crudeltà che lo serra fuori della sua città, ovile bello, dove i lupi gli fanno guerra.

Entrerà nella terra dolente e udirà le profezie dell'esilio, ma i demonî devastatori, usurpatori della patria saranno spariti.

❦

Nella terra aperta dal Messo di Dio vendicatore, troverà vasta campagna solitaria, desolata e tombe infuocate. Proprio quello che resterà di Firenze dopo tanti anni di ruine, incendî, depredazioni!

Dalle tombe infernali si leverà la voce di un fiero sdegnoso uomo, e uomo di parte; maledetto da' Guelfi fin davanti agli altari, nelle preghiere a Dio; che tutti i dolori dell'esilio conobbe; ma cittadino magnanimo che seppe mostrare al mondo come si ami, si difenda, si salvi la patria!

Firenze.

A. Linaker.

# COMUNICAZIONI E APPUNTI

A proposito dello scritto del Cimbali *L'idea civile in Dante e in Nicola Spedalieri*, venuto in luce su questo *Giornale* (XV, 49) il sig. C. Carboni ci scrive questa lettera che per debito di imparzialità volentieri publichiamo:

Carissimo signor Conte,

già in Roma, su parecchi giornali, fu messo abbastanza in evidenza il merito filosofico dell'autore dei *Diritti dell'uomo*; tanto che la prima iscrizione, quasi insulto all'Italia e a' suoi pensatori, fu poi cambiata nella semplice *A Nicola Spedalieri*, e la inaugurazione del monumento avvenne di notte, alla presenza di sole guardie di pubblica sicurezza e di carabinieri. La statua era stata fusa, messa al suo posto e necessariamente non volevano oramai gittarla via. E che il prof. Cimbali abbia sostenuto Nicola Spedalieri e continui a sostenerlo si capisce, e gli si può far [illegible] certo punto. Dopo quanto è stato [illegible] non varrebbe la pena di occupursene più. Ma, egregio signor Conte, bisognerebbe però che il nome della nostra grande gloria italiana, il nome di Dante, di un colosso cioè, non fosse accomunato con un vero pigmeo.

L'idea civile di Dante si afferma con Nicola Spedalieri? Alla distanza di quattro secoli l'uno completa l'altro?

Ma no, no, simili enormità non sono permesse. Dante è unico e solo. Il suo concetto è completo. Non vi è bisogno che un teologo qualunque — Gaetano Alimonda — venga a raffrontarci Dante con Nicola Spedalieri e che Giuseppe Cimbali ci ripeta il raffronto e venga a dirci che della triade — Dante, san Tommaso e Spedalieri — quest'ultimo sarebbe la personificazione della modernità.

Per sostenere simili cose bisogna essere addirittura ignari del cammino del pensiero umano attraverso la storia; bisogna non sapere che prima dello Spedalieri sono esistiti tanti altri bilosofi; fisogna aver letto lo Spedalieri e non averlo capito.

Ora, ecco: questo grande uomo, continuatore e

completatore del pensiero civile di Dante, questo uomo moderno, scriveva così: “ Quando si ha vero diritto di toglier la vita al vinto nemico, e questo diritto si commuta con quello di farlo schiavo, la schiavitú non può riprovarsi come quella che è un male di gran lunga minore che il perder la vita. La religione cristiana compiange la sorte degli schiavi, ma allorché i titoli della schiavitú sono giusti, *ella non ha nulla in contrario, come nulla ha contro la pena di morte sebbene abbia grande orrore allo spargimento del sangue umano* „.[1]

Che gliene pare? Si potrebbe essere piú schiavi di cosí? Si potrebbe avere una prova maggiore di quella che le reco io per vedere che razza di dialettico fosse lo Spedalieri? È vero, il pretendere, come dice lo Gnoli, che uomini vissuti in altre età e in condizioni affatto diverse dalle presenti, dovessero in tutto pensare come pensiamo noi, è semplicemente un anacronismo. Ma è pure un anacronismo dire che un pensatore dello stampo dello Spedalieri è un modernissimo, quando prima e dopo di lui sono vissuti filosofi e scrittori che l'idee sue hanno superate e distrutte.

Non so che gliene parrà di quanto le ho scritto; ma ho creduto adempiere a un dovere che ogni italiano deve sentire nel difendere le glorie immacolate della patria e nel mostrare nella sua realtà il vero che si vuol falsare.

Mi creda sempre suo

Roma, 10 ottobre 1907.

dev.mo
COSTANTINO CARBONI.

[1] *Dei diritti dell'uomo di Nicola Spedalieri, siciliano*, Assisi, 1791, lib. V, cap. XVII, pag. 320.

# RECENSIONI

FRANCESCO TORRACA. — *La “ Divina Commedia „ di Dante Alighieri, nuovamente commentata.* Roma, Albrighi, Segati e C., 1905-'7, in-16.

Il Torraca, in questa sua opera veramente pregevole, ha messo in atto quei criteri che già aveva esposto molti anni prima in una lodata recensione al commento del Poletto. “ Di commenti fatti con i commenti (riporta egli stesso da quelle pagine nell'*Avvertenza*) su i commenti, mettendo i commentatori gli uni contro gli altri, dando biasimo a questo e lodando quello, ne abbiamo già troppi... Gioverebbe, oramai, separare ciò che appartiene alla storia della critica dantesca, da ciò che direttamente può servire a far intendere il Poema. Come, per le lingue, si distingue da un pezzo il vocabolario storico da quello dell'uso, così, per la *Commedia*, sarebbe bene cominciare a distinguere le rassegne delle opinioni e delle chiose de' commentatori dalla interpretazione giudicata migliore „.

Gran sollievo sarà per coloro che leggano la prima volta il Poema nelle scuole, trovar la via sgombra dalla *grave mora* di tante *opinioni* diverse; e per gli studiosi, sulla guida autorevole del Torraca, una riprova e una conferma che non ogni verso cerca e aspetta un Edipo. Non che si possa negare (è cosa ovvia e per tutti provata) che piú luoghi non sono abbastanza limpidi, che consentono la discussione e magari tuttora, allo stato presente dei nostri studî, o per sé intrinsecamente, sono suscettibili di piú d'una interpretazione; ma quei passi sono infinitamente meno di ciò che parrebbe “ dai commenti fatti su i commenti „. Chiunque difatti sa e vede che troppo spesso o si tratta delle stesse idee, espresse con piú o meno di precisione: e allora non c'è che scegliere il meglio e lasciare il rimanente come inutile fardello; o di opinioni sballate, e allora non giova tenerne conto; o di supposizioni sicuramente avanzate, e allora è inutile fare un cammino a ritroso; o, infine, il piú spesso, di superfetazioni: “ roba degna neppur degli Alessandrini (vien voglia di dire con una frase del Carducci), forse che sí di quei di Bisanzio „. La virtuosità dei commentatori ha dipanato troppe matasse senza bandolo; è l'ora che le cacciamo dalla scuola, se non vogliamo cacciarne il buon senso.

Questa semplificazione, didatticamente, è dunque una cosa eccellente; che se anche ha portato l'Autore a veder qualche rara volta troppo semplice e netto dove altri potrà affermare, almeno con uguale ragione, che quella semplicità non c'è, sarà svantaggio piccolo in confronto al guadagno. Supplirà il maestro.

Un'altra bella qualità ha questo commento, pure in riguardo alla scuola: un esame estetico ricco, sapiente e talvolta geniale, che segue il testo passo per passo, e che dovrà certamente abituare il discente a leggere con l'intendimento di scoprire e di gustare la bellezza di quei versi divini.

Invece uno svantaggio, didatticamente, mi pare che abbia, in quanto trascura i legami di parte a a parte del Poema: spiega gli episodî tutti, ma non li collega, non li riordina; il viaggio non è seguíto: come invece è fatto benissimo nel Casini e nello Scartazzini dell'Hoepli. Nella scuola quei richiami sono necessarî. Si potrà rispondere che

astano tavole o manuali appositi: io confesso che referirei che il Dante scolastico bastasse a sé tesso.

L'A. si è dato cura di illustrare tutte le paole, le forme e i costrutti che non sono piú del omune dizionario odierno, scritto o parlato, o che anno cambiato significato, documentando con alrettanti passi di autori antichi. Io ho voluto tener lietro, per l'*Inferno*, a tutte le opere citate, e n'è iuscita una lista che dà il piú e il meglio della ostra letteratura dei primi secoli. Né mancano ricontri nuovi per i Provenzali; minori novità, e i capisce, quanto ai Latini. A proposito di testi itati è notevole ancóra che per l'illustrazione stoica son quasi sempre riferite le fonti direttamente; altrettanto pei fatti cosmogonici, per le cognizioni geografiche, per le dottrine teologiche: fatica apiente e sommamente meritoria.

Ma la parte piú personale e originale del commento è quella estetica. Una volta si additava come modello il *Commento* del Tommaséo, che certamente fu opera di un uomo d'ingegno e di gusto fine e equilibrato, e che rimane, almeno per originalità, insuperato; c'erano già le *Bellezze* del Cesari, e si aggiunsero dopo gli episodî illustrati dal De Sanctis. Oggi, ad arricchire il commento estetico del Poema, oltre che non pochi lavori e generali e speciali (parlo naturalmente di quelli buoni, che non son pochi, in mezzo a tanti altri perfettamente innocui), si sono aggiunte le *Letture di Dante* nelle varie città d'Italia, che son valse a dare parecchi Canti squisitamente illustrati. Il Commento del Torraca risente, o mi pare, dell'ultima maniera: delle letture al gran pubblico. E n'ha i pregi e i difetti. Molti pregi del resto e pochi difetti, perché il Torraca ha dottrina, ingegno e buon gusto; ma un certo accademismo qua e là, un po' di maniera, una tal quale prevalenza dello studio sulla spontaneità delle impressioni mi par di sentirla. O forse ciò è inevitabile in un commento continuato: altro è scegliersi pochi e i piú adatti episodî, altro assumersi la fatica di tutta intera l'opera, come ha fatto il Torraca. Ad ogni modo non è piccolo vanto aver dato un lavoro che, se non uguaglia quello del Tommaséo, è di certo fin ora l'unico che possa stargli a confronto.

Giova presentare qualche esempio al lettore. Ecco come rivede l'A. il viaggio d'Ulisse e come ritrae la figura dantesca dell'eroe:

" Dopo tanto e sí rapido moto [nella terzina mirabile ove è descritto l'urto dei flutti sulla nave ardimentosa] un verso lento e grave: all'infuori di questa lentezza e gravità, nessun altro indizio, nelle parole dell'eroe, di dolore, di rimpianto, di pentimento. Mentre egli racconta, sorgono successivamente nella immaginazione, e si fermano indelebili nella memoria nostra, le immagini della nave, che percorre sola l'immensità dell'Oceano senza mai fermarsi, della montagna bruna improvvisamente apparsa, del turbine che [illegible] nave e flutti, e la nave inghiottita d[illegible] mare di nuovo unito e placido; e tutto ciò è da lui raccontato e descritto con serenità perfetta, come se non fosse egli il protagonista del dramma. Dante non conobbe l'*Odissea;* ma il suo intuito potente ricostruí il carattere eroico di Ulisse su i pochi cenni, che da quella erano passati ne' versi di Orazio e nella prosa di Cicerone, e quel carattere, sublimandolo, fece rivivere felicemente in una situazione nuova. Narra ancóra una volta i suoi casi meravigliosi l'eroe, non alla mensa del re Alcinoo, bensí nell'Inferno, chiuso nell'involucro ardente; e li narra con magnanima semplicità. Presso Orazio, Ulisse è ancóra l'omerico " uom di multiforme ingegno... Che città vide molte, e delle genti L'indol conobbe; che sovr'esso il mare Molti dentro del cor sofferse affanni, Mentre a guardar la cara vita intende, E i suoi compagni a ricondur "; presso Cicerone è l'antico eroe, il quale sdegna la tranquillità e la pace, quando tutta la Grecia imprende la guerra troiana, al quale, per trarlo a sé, le sirene offron di farlo tornare in patria 'piú dotto'. Erra qua e là l'Ulisse classico, incorre in molti e gravi pericoli per volere dei Numi, avendo sempre nel cuore la diletta Itaca. Nell'Ulisse dantesco l'ardor del sapere vince ogni altro sentimento; ardore suo proprio, alimentato e secondato da lui con piena coscienza; ond'è che, per soddisfarlo, rinunzia al ritorno in patria, e induce i compagni a seguirlo sempre piú lontano, verso una mèta ignota ".

La scena dei Centauri è analizzata con non minore penetrazione. Si senta:

" Questa è la sola scena serena in tutto l'Inferno, dal limbo in giú. Dinanzi a quelle fiere snelle, intelligenti, vivaci, ma non cattive, la fronte del Poeta si spiana. Nesso, prima impetuoso, pronto a gridare e a minacciare, si fa poi servizievole, alla mano, compiacente narratore di storie antiche e recenti. Chirone, composto e solenne nel suo barbone, cosí che della compostezza e solennità traspare il proponimento e il compiacimento, ascolta serio e tacito, poi consente con aria di degnazione; Virgilio si lascia andare a una parlantina amabile, piacevole, in cui mescola abilmente il faceto col serio. E non è poco arguto far che Nesso, un centauro, morto per un tentato ratto, tutto compreso del suo uffizio di ministro della giustizia divina, non solo additi tirannie e predoni, li nomini, racconti le loro colpe e propali qualche loro segreto; ma li giudichi severo. Su le labbra di Nesso, parole come: 'dier nel sangue e nell'aver di piglio', 'la tirannia convien che gema', 'fecero alle strade tanta guerra', hanno un sapore di finissima comicità ".

Di tutt'altra comicità è l'episodio di Alichino e Calcabrina precipitati nel " bollente stagno " dei barattieri per causa di quel furfante di Ciampolo:

" Pure prestamente discendendo, i compagni non poterono porgere gli uncini agl'impacciati, perché vi si aggrappassero, prima che il bollor della pece li avesse *cotti dentro* la pelle, divenuta *crosta. Cotti... crosta:* alla mente si affacciano le immagini della cucina, dello spiedo, del forno, inaspettate: si ricorda che questi demonî, simili ai 'vassalli' de' cuochi, usavan essi attuffar nella pece i dannati come carne nella caldaia; si pensa: c'è pure

qualcuno che la sa piú lunga del diavolo! E si sorride „.

La concitazione del sentimento, e il disprezzo, e la sorpresa, e tutto quello d'indefinibile che sentiamo nelle parole con cui papa Niccolò apostrofa l'ombra del presunto Bonifazio, è ritratto, a mio giudizio, in modo eccellente:

" *Se' tu già costí ritto?* Le parole si affollano brevi e son ripetute; segno di viva commozione per un fatto inatteso, quasi incredibile. Brevi le parole, perché rapidissime le impressioni. Non basta *sei tu*, la solita interrogazione di chi vede o sente vicina, ad un tratto, persona ritenuta lontana: *già*, tanto prima del tempo, *costí*, accanto a questo foro, nel quale avrei dovuto star ancóra ' piantato ' tanti anni; *ritto*, mentre io sto col capo in giú; *ritto*, ma per cadere tu pure a capo in giú tra brevi istanti. Come può essere? Non se ne sa, lí per lí, capacitare, e ripete: *Se' tu già costí ritto?* Rapidissime, ma parecchie e diverse le espressioni della meraviglia, e ripetute, ritardano il nome, *Bonifazio*, che vien fuori ultimo, quasi separato dal resto, e dà suono lungo, lento, in contrasto con i suoni precedenti, affrettati, rotti; sí che la doppia concitata interrogazione va a finire in un'esclamazione piena di maraviglia... „

Sulla originalità, la natura e l'indole prevalente delle comparazioni dantesche ha il Torraca molte e belle osservazioni. Ne trascrivo una sola (*Par.*, V, 100-102):

" La poesia provenzale e l'italiana avevan, prima di Dante, fatto uso ed abuso dell'immagine del pesce, che crede prender l'esca, e resta preso all'amo: Dante non la sdegnò (*Purg.*, XIV, 145); ma non le fece nessuna carezza. Gli piacque piú di ritrarre i pesci liberi e in movimento. Conosciamo quello, che guizza per l'acqua ' andando a fondo ' (*Purg.*, XXVI, 135); ed ecco qui molti che traggono avidamente a cosa, che han veduto cadere nella loro *peschiera*, e credono buona a mangiare. Ciò che qui gl'importa di notare, è il loro muoversi sollecito, vivo, ma non troppo e grazioso, da varie parti allo stesso punto, all'oggetto del loro desiderio, per entro il ' mezzo ' trasparente, l'acqua della peschiera *tranquilla e pura*, la quale lascia tutto vedere e godere lo spettacolo „.

Moltissime sono osservazioni sui suoni, sulle immagini che valgono a destare e sulla rispondenza e convenienza con esse: rilievi sulle posizioni delle toniche e delle atone, delle tronche e delle sdrucciole, degli accenti primarî e secondarî, sulle allitterazioni, le dissonanze, ecc. Valga come esempio il commento alla terzina dell'*Inf.*, XXI, 67-69:

" Nel primo verso, che pare non abbia se non le due parole di *furore* e di *tempesta*, l'annunzio frettoloso, sonoro, ma indeterminato di una forza violenta, la quale è imminente, già arriva; nel secondo, su la prima sillaba l'accento secco, *ch'escono*, inaspettato, i suoni gutturali *che, scocca*, la rapidità, che lo sdrucciolo imprime all'emistichio, il suono aperto ed alto della quarta sillaba, la quale par che, per l'elisione seguente, si precipiti su la sesta *(can' addosso)*, il contrasto tra tanto moto e fracasso e la lentezza delle due parole ultime *al poverello;* nel terzo, l'improvviso urto della voce alla terza sillaba, *che di súbito*, fanno di questo terzetto una rappresentazione maravigliosa per precisione ed evidenza in tanta brevità „.

E di luoghi simili ve n'ha a profusione nel libro del Torraca; forse troppi, perché costringono il lettore già avvezzo, a risentir cose che non gli sono piú nuove, né sempre con pieno consentimento. Ma mi asterrò dall'entrare in discussione di particolari come in questo proposito, cosí per qualche interpetrazione dove è lecito dissentire, per allontanare il sospetto increscioso di voler detrarre con micrologie al pregio di un lavoro e per intendimenti e per esecuzione commendevolissimo.

Firenze, 1907.

D. GUERRI.

Dott. GUGLIELMINA CENZATTI. — *Un imitatore di Dante nel Settecento — Bernardo Bucci*. Montebello Vicentino, 1907, in-16 pp. 19.

Del romano Bernardo Bucci, *Falanto Partenio* in Arcadia, nato circa il 1695 e morto dopo il 1755, si legge una relativamente compiuta ed esatta notizia negli *Scrittori d'Italia* del Mazzuchelli, fonte unica di quanti ebbero poi a farne ricordo, i quali nulla poterono, o seppero, aggiunger di nuovo, né meno fissar la data della morte e seguire la sorte dell'opera sua maggiore, un poema, *La vita umana*, distribuito, dice l'erudito bresciano, in 109 Canti, nei quali son descritti " l'*Inferno*, il *Purgatorio* e il *Paradiso*, ad imitazione di Dante, ma con diverse idee fondate sopra soda dottrina e maneggiate con forte immaginazione „. Intorno a questo poema il Bucci lavorava quando il Mazzuchelli cosí ne scriveva ed esprimeva la speranza di vederlo " in breve alla luce tutto intero „; ma, probabilmente, egli morí prima di avviarne la pubblicazione completa. Pure fino dal 1747 doveva averlo finito. Lui morto, il manoscritto andò disperso: forse, a ben cercare, chi sa non si riescisse a trovarlo nel fondo di qualche biblioteca romana; certo è che oggi negli archivi di Arcadia nulla si trova relativo al poeta e al poema. Non per questo esso ci è rimasto del tutto sconosciuto, ché vivendo il Bucci ne aveva pubblicato almeno due saggi: sei Canti, i primi tre e gli ultimi tre di tutto il poema, nel volume X delle *Rime degli Arcadi* (Roma, 1747), dove i compilatori dimenticarono di dare il titolo dell'intera opera, e uno, il XVI del *Purgatorio*, nei *Giuochi olimpici celebrati in Arcadia* (Roma, 1754). A questo accenna il prof. Cambini in un suo recente scritto su *Alfonso Varano poeta di visioni* (Ferrara, Zuffi,

1904; pag. 21); quelli esamina diligentemente la signorina Cenzatti in questo opuscolo [1].

Sei Canti, forse, son troppo pochi per giudicare dell'opera intera, e non tanto della sua importanza artistica quanto del modo col quale il Bucci intese e praticò l'imitazione di Dante; tuttavia non credo che l'A. vada molto lontana dal vero mettendo il Bucci insieme con tutti gli altri, quantunque sarebbe giusto fare una distinzione, " che, in pieno Settecento, vorranno rivestire le loro povere invenzioni con i concetti, le frasi e le forme del divino Poeta sopra tutto con le frasi e le forme! „. È notevole, però, che il Bucci abbia ideato un cosí lungo poema, di cui la vastità e la complessità soltanto potrebbero bastare a farci pensare che il poeta non scrivesse unicamente per seguire la moda, come vorrebbe l'A.

LUCIO BOLOGNA. — *Il " Convivio „ di Dante Alighieri rammodernato*: Prefazione e Trattato I (Saggio). Milano, Pallestrini, 1907 in-16, pp. 48.

Il B. legge nel *Manuale* del Ferrazzi, e le poche righe riporta nella sua prefazione, come sia' stata " veramente sventura che il sommo ingegno dell'Alighieri fosse (nel *Convivio*) costretto ad avvolgersi tra le sottigliezze della scuola, tra le scienze del trivio e del quadrivio, sicché l'ordito ti paia talora scompigliato, e che la lingua non sia compiutamente seguace di quel che vede l'intelletto, e lo scrittore proceda tremorosamente non sicuro, quasi irretito da un nodo che inviluppi la sentenza ch'è per esporre „; pensa che a questo difetto sia non difficile cosa, e meritoria, il riparare, ed eccolo accingersi all'opera di *rammodernare* la prosa dantesca. Ma, forse, per via l'assalse uno scrupolo e s'interruppe: accontentandosi di far stampare, in edizione fuori commercio, il solo primo Trattato, lo invia ai professori d'italiano delle scuole secondarie, non so a quali altre persone ancóra, accompagnandolo con una circolare, nella quale li prega di " esaminarlo e giudicarlo con la massima sincerità ed obbiettività, in quanto dal giudizio *loro* dipende la pubblicazione dell'intero *Convivio* da *lui* rammodernato ad uso dei Licei e degli Istituti tecnici del Regno „. Questo scrupolo è una sicura prova che il B. non è del tutto sprovvisto di quel rispetto elementare dell'arte e della storia, che vieta ogni e qualunque manomissione delle opere altrui: per conto mio, toccare comunque l'opera di uno scrittore, — e non faccio questione della grandezza o della importanza di esso, — è lo stesso, se non peggio, che attentare alla incolumità fisica della persona umana, e non v'è ragione che valga a scusare tale attentato, meno di ogni altra quella scolastica o pedagogica, dalla quale sembra mosso il B.; capisco, ma disapprovo, che un editore popolare a scopo politico presenti al popolo rammodernato il *Decamerone*, non capisco affatto e non posso in alcun modo sopportare che un insegnante presenti alla sua scolaresca la prosa di Dante rammodernata. Non è ammessibile che in un Liceo, e né meno in un Istituto tecnico, non si comprenda nella sua genuinità la prosa di Dante che è prosa italiana limpida e chiara: non è la prosa dei manzoniani, pare che ce ne siano ancóra, certamente, ma se nelle scuole nostre questa prosa dovesse essere la pietra del paragone, povera cultura nostra e povera arte! Senza questo scrupolo del B., io sarei passato accanto alla pubblicazione di lui condannando senz'altro; invece, in grazia di esso, credo di compiere un dovere di critico e di insegnante onesto dicendogli schiettamente il mio parere; egli, io mi lusingo, intenderà e non proseguirà nell'opera incominciata. Ancóra in grazia del suo scrupolo al giudizio di massima aggiungo una osservazione particolare: il B. dice di aver voluto rammodernare il *Convivio*, ma certo deve intendere in una sua maniera particolare codesto rammodernamento, ché non si accontenta di trasporre i verbi secondo la pretesa maggiore naturalezza manzoniana, e di sostituire ai vocaboli un po' antiquati quelli dell'uso piú corrente, *vedendo* a *veggendo*, per esempio, e *il* a *lo*, ma anche si permette di portare il discorso dalla prima alla terza persona, e anche, e troppo spesso, di punteggiare: è dunque un rimaneggiamento e non un rammodernamento, piú profondo e piú dannoso che a prima vista non sembri, e quindi anche piú meritevole di condanna. Ecco, come saggio del tentativo, diciamo pure, dannoso, che cosa diventano in mano del B. alcune righe del capitolo XI, vale a dire di un capitolo che nessuno avrebbe mai pensato abbisognasse di rammodernamento per es-

[1] Il Canto indicato dal Cambini rimase ignoto all'A. Io inutilmente ho fatto ricerca e di esso e degli altri sei in tre biblioteche napoletane; del Bucci ho solamente trovato i sei sonetti compresi nelle *Rime scelte di poeti illustri de' nostri tempi*, pubblicate a Lucca dal Venturini (1759; pag. 5 a 7) e già ricordati dal Mazzuchelli. Noto che all'autore è dato il nome di Felice oltre quello di Bernardo.

[2] Non credo di dover parlare di questa prefazione, che si presenta modesta, senza pretesa alcuna di erudizione e di critica; non posso però tacere che vi si legge come Dante non sia stato " un filosofo nel significato assoluto della parola „ e che ciò ci resta dimostrato " dalla sua stessa filosofia „. Una filosofia che non è una filosofia sembrerebbe un indovinello; la spiegazione ci è data dall'affermazione che segue a guisa di spiegazione: " Egli (Dante) è uno scolastico „. Né meno san Tommaso, dunque, fu un filosofo. L'affermazione rivela il preconcetto, dirò cosí, positivistico da cui parte il B., come nell'insieme questo suo raffazzonamento dell'opera dantesca rivela il preconcetto linguistico, e per questo l'ho voluta notare. Dopo di ciò credo non possa sembrare inopportuno al signor B. il consiglio che mi permetto di dargli di studiare serissimamente la storia sí da comprenderne bene lo spirito prima di accingersi ad altri rammodernamenti.

sere inteso e ammirato: " Poiché l'uomo, con la stessa misura con la quale giudica sé medesimo, giudica le sue cose, avviene che al magnanimo queste cose paiono sempre migliori che non sono e le altrui meno buone: e il pusillanime crede le sue cose valer poco, e assai le altrui. Onde molti per questa viltà dispregiano il proprio Volgare e pregiano l'altrui: e questi sono tutti gli abbominevoli cattivi d'Italia, che hanno a vile il nostro prezioso Volgare, il quale, se è vile in qualche cosa, non è se non in quanto egli suona nella bocca meretrice di questi adulteri: alla cui guida vanno i ciechi dei quali, nella prima cagione, fu trattato ".

Dott. CAMILLO RIVALTA. — *De IV Vergilii ecloga dissertatio.* Faenza, Montanari, 1907, in-16, pp. 67.

È questa dissertazione del R. una dotta e lucida rassegna delle varie opinioni che dai tempi piú antichi ad oggi critici e storici della letteratura, nonché qualche poeta, tennero della famosa egloga virgiliana, informata ai piú serî principî della critica, sí che veramente ha ragione l'A. di deferire la sua conclusione " purum sincerumque iudicium a quolibet opinionis arbitrio seiunctum ". Ma di questa dissertazione ai nostri studî importa soltanto la parte, brevissima (pagg. 35-38), dedicata a Dante a proposito dei noti versi del *Purgatorio* (XXII, 64-81). L'A., che della questione sulla interpretazione di questo passo si mostra bene informato, molto opportunamente fa sue le parole piene di verità e di buon senso dell'Albini (*I carmi bucolici di Virgilio*, Bologna, Zanichelli, 1889, pagine XXXII): " Chi ben lo consideri vedrà che Dante non dice che Virgilio profetasse il Cristo, ma che, dopo l'avvento di Cristo, altri poteva intendere cristianamente (tanto è vero che ne era nata una interpretazione) la parola di Virgilio, — sí consonava ai nuovi predicanti ". Ed è anche questa sua interpretazione dell'egloga virgiliana uno degli elementi, e non dei meno importanti, di cui bisogna tener conto per giudicare secondo verità il carattere profondo e complesso della mente di Dante, che fu un mistico si, ma un mistico che non perdeva mai di vista la viva realtà.

Dott. MARCO A. GARRONE. — *Dante e la Bibbia e Saggio di commento biblico alla « Divina Commedia ».* Torino, Società editrice cartoline, 1906, in-16, pp. 28. (Estratto dalla *Rivista di Cultura*).

L'A. premette alla breve dissertazione *Dante e la Bibbia* un saggio del suo commento biblico della *Commedia*, cioè ristampa tutto il primo Canto dell'*Inferno* ponendo di fronte alle terzine dantesche tutti i numerosi passi dei varî libri del nuovo e dell'antico Testamento, che hanno riscontro in quelle, avendo anche cura di sottolineare nel testo italiano le parole e le frasi con le quali i riscontri son piú diretti: naturalmente, come di tutti i riscontri, anche di questi del G. si deve dire ciò che il Tommaseo disse di quelli che il Cavedoni già ebbe a notare tra la Bibbia appunto e la *Commedia* e che l'A. stesso ricorda (pag. 19, n. 1): alcuni sono meno acconci, altri non necessarî, ed altri molto discutibili. La dissertazione accoglie in poche pagine succose quanto può dirsi della conoscenza che Dante aveva dei testi biblici quale essa si manifesta nelle sue varie opere, culminando nella *Commedia*, e perciò riesce interessante e utile anche se molto di nuovo non vi si dice: l'A. dichiara (luogo cit.) che le altre opere sulle relazioni fra Dante e la Bibbia ch'egli nel suo lavoro va citando via via, sono " menzionate per lo piú a puro scopo bibliografico, o perché *gli* fu impossibile accedere ad esse, o pel desiderio di riuscire, per quanto *gli* è possibile, originale ": ora non è chi non veda come questo desiderio di originalità sia, in un'opera storica, contrario a ogni savia norma di critica e porti, per lo meno, il pericolo di inutili ripetizioni o di continuare errori, che altri puó aver sfatati. Cosí, oggi, non è permesso fondarsi quasi esclusivamente sul *Manuale* del Ferrazzi, né, circa la questione dell'autenticità dell'Epistola a Cangrande, fermarsi all'autorità del Bartoli, per quanto grande essa sia. Di piú, tutto preso dal suo argomento, l'A. dimentica che al tempo di Dante certe espressioni, pur di evidente origine biblica, erano, a dir cosí, i luoghi comuni di ogni scrittura d'indole religiosa e morale, e quindi che per certi riscontri non è necessario risalire al testo originale, anzi, in generale, tali riscontri hanno per sé meno importanza e meno significato ch'egli non creda; significato e importanza danno loro le considerazioni che sul carattere generale e sui fini della *Commedia* egli espone nella sua breve dissertazione, ma ciò non vuole dire che il commento di cui ci dà saggio non si presenti troppo ampio. Se mai lo estenderà a tutta la *Commedia*, dovrà sfrondarlo assai.

G. BOLOGNINI. — *Cangrande I della Scala nel poema dantesco.* Verona, Franchini, 1907, in-16, pp. 6.

Il titolo non corrisponde per niente, o quasi al contenuto di queste poche pagine; si tratta di una dotta e garbata, ma efficacissima confutazione della strana teorica del prof. Benini, che Cacciaguida nel XVII del *Paradiso* coi versi *Con lui vedrai colui*, ecc. ecc. non indichi altri che Dante stesso, identificato col Veltro famoso e col non meno famoso *Cinquecento diece e cinque.* Cosí il prof.

Benini ha con una recente lettura all' *Istituto lombardo di scienze lettere e arti*, rivelato quell'arcano, che aveva annunciato di aver scoperto in una precedente lettura, e a comunicar il quale era stato sollecitato anche da questo *Giornale*. In materia dantesca nulla, purtroppo, può far meraviglia, ma padrone chi vuole di sbizzarrirsi intorno al Poeta e al Poema, e padroni noi, annunciato per debito di cronisti il libro e accennatone la stessa tesi, di passar oltre senza curarci di confutarla; allo scopo bastano per ogni persona di senno queste quattro pagine del troppo cortese e paziente Bolognini.

ODOARDO GORI. — *Schermaglie dantesche. Intorno a un « proposto »*, Firenze, *Rassegna Nazionale*, 1907, in-16, pp. 18. (Estratto dalla *Rassegna Nazionale*, fasc. 16 settembre 1907).

Il G. sostiene non solo con molta abilità dialettica, ma con forza e serietà di ragioni, che della terzina del XXII dell' *Inferno*: " lo Naverrese ben suo tempo colse. Fermò le piante a terra, e, in un punto. Saltò e dal proposto lor si sciolse ", la parola *proposto* significhi non già il capo dei dieci demoni, Barbariccia, che qualche verso prima è peraltro chiaramente indicato con questa stessa parola, bensí il *proposito* dei demonî di non lasciarsi scappare il furbo Ciampolo. Riletto attentamente l' intero episodio, anche a me tale interpretazione pare ovvia e la sola che valga a spiegare compiutamente l'episodio, senza introdurre nel rapido racconto alcuna considerazione inutile: anche a me pare che i due versi, e particolarmente la prima parola del primo: " Ciascun dall'altra costa gli occhi volse; quel che a ciò fare era piú crudo ", non permettano di pensare che solo non si fosse mosso Barboriccia: troppo eran sicuri di sé stessi i demonî perché tutti non dovessero muoversi, piú sicuro degli altri doveva ritenersi chi sugli altri aveva una certa autorità, Barboriccia, e quindi anch'egli doveva voltarsi con gli altri. Che importa se Dante non lo dice? Nell'episodio Barboriccia scompare, e il suo posto è preso da Alichino, che solo campeggiò di fronte a Ciampolo, e al quale Dante consacra non meno di due versi, di quattro distanti l'uno dall'altro. Poi, anche a me pare che per saltare Ciampolo doveva essere sciolto dall'abbraccio di Barboriccia: *in un punto* egli poteva saltare e sfuggire alle cattive intenzioni, ai mali propositi dei demonî, non saltare e sciogliersi dall'abbraccio di Barboriccia, e quello importava a Dante far notare, non questo: notar questo era appunto richiamar l'attenzione del lettore a cosa che ora non importava piú, distraendola dal suo oggetto principale la destrezza e la furberia di Ciampolo, che non la vittoria sui demonî. Pure questa interpretazione non fu e non è, generalmente, accolta dai dantisti, la mente dei quali è chiar[illegible] diciamo cosí, traviata dall'incontrarsi [illegible] prima la stessa parola *proposto* nel significato di *capo*; nel significato di *proposito* si trova soltanto un'altra volta, nel 138 del c. II, e basta a giustificare, anche dal lato linguistico, l'interpretazione del G.

L'A. continua le sue abili *schermaglie* in un breve proscritto, nel quale difende certi passi di una sua lettura del Canto XXII, compresa nella *Lectura Dantis genovese*, contro alcune censure dello Zingarelli; mi pare si difenda bene, ma non posso non essere d'accordo col suo contraddittore dove lo rimprovera di essersi spinto troppo oltre nell'usare il verbo *abbirrucciarsi*, che vive nel solo contado pistoiese e forse a Lucca, e significa l'accapigliarsi rabbioso di gente, massime ragazzi, volgare: conviene egli stesso che non può riuscire chiaro ai piú, e in questa sua confessione è la sua, se la parola non sembra troppo grossa, condanna: non è con una lettura dantesca o con una pagina di critica [1] e né meno per l'autorità di un vocabolarista insigne quale il Fanfani la (*Crusca* non l'ha accolto nel suo *Vovabolario*, ma l'A. prega il Mazzoni di ospitarvelo) che una parola usata in territorio tanto ristretto e per significare cosí volgar cosa può acquistar diritto di cittadinanza in tutta l'Italia.

Napoli, 1907.

G. BROGNOLIGO.

FEDERICO GARLANDA. — *Il Verso di Dante*. Roma, 1907, in-8.

Come aveva pubblicamente promesso nel suo volume *L'alitterazione nei Drammi dello Shakespeare e nella poesia italiana*, Federico Garlanda ci dà ora il primo frutto dei suoi studî sull'armonia ricca e varia che pervade i versi della *Commedia* divina.

A proposito del verso di Dante, l'autore nota che esso ha un'armonia tutta sua che lo distingue da qualunque altro verso di poeta italiano; e quest'armonia deriva, secondo lui, dalla disposizione sistematica di quegli elementi che fin ora non erano stati considerati nella nostra poesia: le alitterazioni e le sinfonie, di cui è ricchissima l'opera massima del massimo poeta nostro.

In un punto del *Convivio* (1, 7), Dante definisce il verso " cosa per legame musaico armonizzata ", e, basandosi su questa definizione, il Garlanda viene a trovare le regole alle quali Dante ubbidí, per quel principio d'ordine e di simmetria che governa tutta la grande Opera sua.

Un'altra prova che le allitterazioni e le sinfonie sono usate dall'Alighieri secondo regole fisse, la trova poi il Garlanda nel fatto che di questi ele-

[1] Cosí un altro giovane critico, l'Arcari, rinnovò dal Cinquecento in un suo studio sul Cecchi il verbo *renfrancesenre*, temo con lo stesso risultato del G. di riu-[illegible]ire oscuro ai piú.

# NOTIZIE

## Per Pasquale Villari.

Il Comitato che, secondo annunziammo, fu costituito in Firenze per onorar Pasquale Villari nel suo ottantesimo anniversario, ha degnamente compiuto l'opera sua. Raccolta una notevole somma per costituire in onore del Villari un premio da conferirsi, una volta tanto, all'autore della migliore opera su *Le condizioni sociali del Mezzogiorno di Italia* (argomento proposto dallo stesso Villari), il Comitato, presieduto dal prof. Guido Biagi, il 4 novembre u. s. presentò solennemente all'illustre uomo, nell'aula magna dell'Ateneo fiorentino, il risultato de' suoi lavori, e la cerimonia, semplice e affettuosa, riuscí veramente commovente e solenne. Né meno opportuna, e forse piú calda pel suo carattere quasi famigliare, senza le grandi pompe e rappresentanze ufficiali che — senza far torto a nessuno — han sempre qualche cosa di freddo e di artificioso, parve a molti e fu veramente la dedicazione di una inscrizione latina, — dettata con antica eleganza dal prof. Pietro Cavazza, — nella sala di studio della Biblioteca Laurenziana, in ricordo di quel glorioso riacquisto de' codici Ashburnhamiani, pel quale Pasquale Villari tanto efficacemente si adoperò. Questa cerimonia, resa solenne dalla presenza del Villari stesso e da un eloquente discorso di Guido Biagi, fu pure notevole per una mostra di codici Ashburnhamiani ordinata con amorosa sapienza da Enrico Rostagno. I codici, esposti per lo scarso spazio disponibile in numero esiguo, bastaron bensí, per la loro eccellenza, a dare una adequata idea della straordinaria ricchezza e importanza del maraviglioso *fondo Ashburnhamiano*. Disposti intorno alla bella rotonda Delciana in cinque grandi vetrine, i manoscritti mostrati alla ammirazione dei visitatori eran come ripartiti in quattro gruppi: codici paleograficamente importanti; codici miniati; autografi; codici storicamente o letterariamente insigni. Del primo gruppo meritano ricordo le *Lettere di Plinio iuniore* (sec. IX); gli *Epigrammi* di san Prospero d'Aquitania; la *Esposizione della epistola di san Paolo*, di sant'Ambrogio, in scrittura anglosassone; le *Omelie* di san Giovanni Crisostomo; un Valerio Massimo del X° secolo; un Vergilio, L'*Eneida*, singolarmente interessante per esser accompagnato di neumi qua e là, dove si contengono allocuzioni o il discorso è piú concitato; un *Immologio* greco di Grottaferrata; un manoscritto in caratteri longobardi del secolo XI contenente *Vite di Santi*, ecc. ecc. Del secondo gruppo ricordiamo, tra i bei codici di cui le festevoli miniature e gli ori fan davvero " rider le carte „ gioiosamente, un Eusebio, *De praeparatione evangelica*, un corale, un *Apocalisse*, un messale, un Lattanzio, e il prezioso unico miracoloso *Libro d'ore* scritto da Antonio Sinibaldi e alluminato — come crede il Biagi — nel 1485 da Francesco di Antonio del Chierico per uso del magnifico Lorenzo. E ancóra citeremo, di questo gruppo, un *Officio de' morti*, una *Regola* di san Benedetto, due codici di Dante, il *magnifico*, e l'*elegantissimo*, le deliziose miniature di Attavante su i *Capitoli della Compagnia di san Sebastiano*. E tra gli autografi, il *Cortegiano* di Baldessar Castiglione, l'*Eneida* di Annibal Caro, le note marginali di Leonardo a un codice di architettura e di meccanica, e lettere o intieri codici scritti da Franco Sacchetti, da Lorenzo de' Medici, dal Gozzi, da Rosalba Carriera, dal Morgagni, da Napoleone il grande. Nell'ultimo gruppo, il *Milione* di Marco Polo, il famoso codice contenente il commento di Pietro di Dante alla *Divina Commedia*, l'inventario della libreria del Boccaccio in Santo Spirito, una curiosa nota delle spese di cucina fatte pe' capi della Republica nel 1411, la *Cronica* del Compagni, la *Bibbia* rediana. Infine, un saggio insigne de' tesori che la Biblioteca Laurenziana conserva, fra gli altri suoi, nella raccolta preziosa che il Governo italiano, auspice Pasquale Villari che condusse innanzi le trattative con grande senno, prudenza e abilità, poté di nuovo restituire e assicurare alla patria nel 1884, comperando per sole 585 000 lire ben 2201 volumi di manoscritti che oggi non pure qualche famosa biblioteca straniera, ma molti ricchi collezionisti privati, americani o inglesi, volentieri acquisterebbero per qualche milione.

## Pel sepolcro di Dante.

Fin da quando, nel maggio 1902, la Società dantesca italiana fece una solenne adunanza in Ravenna, alcuni soci, su proposta di I. Del Lungo e di Guido Biagi, deliberarono di consacrare nel sacello di Dante una lampada votiva, che con la sua luce perpetua alimentata, a spese del Comune di Firenze, con l'olio degli olivi di Toscana, fosse simbolo vivo di devozione e di amore. L'idea piacque, e la Commissione fiorentina della Società dantesca, che, come è noto, ha la cura della esposizione publica del Poema nella sala di Or San Michele in Firenze, la fece sua e procurò la lampada, oramai già eseguita, su disegno del prof. Enrico Lusini, da un abile artefice fiorentino, il Manetti. Ora sappiamo che mentre si sta trattando col Comune di Firenze per l'annuale fornitura dell'olio, un comitato di buoni cittadini è

stato formato a Trieste, per offrire alla tomba del Poeta, insieme con la lampada fiorentina, un'artistica ampolla che servirà a serbare l'olio per alimentare la lampada. Ora tutto ciò a noi par molto bello; e auguriamo di cuore che questo omaggio significativo di sentimenti alti e degni sia presto offerto da Firenze e da Trieste, con devota solennità, alla tomba augusta del Vate della gente latina, in Ravenna.

## "Rerum italicarum Scriptores„.

Di questa magnifica edizione, rinnovata sotto la direzione di Giosue Carducci e di Vittorio Fiorini, sono stati pubblicati, pe' tipi del noto Stabilimento S. Lapi di Città di Castello, che ha ancóra il gusto e l'arte degli antichi stampatori, i fasc. 45-46 e 47. Con essi si inizia la stampa di quella mirabile cronaca che s'intitola *Storie Pistolesi* dal 1300 al 1348 di anonimo, che il Muratori, riproducendo l'edizione Giuntina del 1578 curata dal Borghini di su un manoscritto, del quale poi s'erano perdute le traccie, ha inserito nel tomo XI della sua monumentale raccolta. Il nuovo editore, dott. Silvio A. Barbi del r. liceo di Lucca, non solamente ha rinvenuto il ms. borghiniano, ma ha potuto valersi anche di altri quattro codici per ricostruire e fermare in modo definitivo il testo critico di questa mirabile cronaca che ha tanta importanza non meno per gli storici che per gli studiosi della dialettologia. Il Barbi ha fatto precedere il testo da un'ampia prefazione, nella quale discorre del contenuto stroico della Cronaca e della sua formazione, e lo ha accompagnato con un paziente e dotto commentario, dove ha cercato di togliere oscurità, correggere errori, completare la narrazione e collegare fatti e giudizî, e piú ancóra con il sussidio di studî altrui sulla base di ricerche dirette negli archivi pistoiesi e fiorentini. Il grande valore delle *Storie* come fonte storica degli avvenimenti di quel tempo, ne esce confermato in modo non dubbio; come certo la lezione del testo apparisce del tutto nuova.

Col fascicolo 47 il dott. Enrico Celani, della biblioteca Angelica di Roma, dà principio all'edizione del *Diario*, o meglio *Liber notarum* di Giovanni Burckard, il famoso Maestro delle cerimonie di Innocenzo VIII, Alessandro VI, Pio III e Giulio II, che ha registrato fra le annotazioni dell'ufficio suo cosí preziose notizie intorno alla vita della società e della Corte romana del tempo suo. L'edizione che ne curò nel 1883 il Thuasne, è, come tutti sanno, insufficiente quanto al testo e poco sicura nella lezione. Il dott. Celani nella nuova edizione sua ha raffrontato il testo direttamente sull'autografo dell'Archivio vaticano, e sul ms. 5632 della Biblioteca [illegible] che pur non essendo di mano del B[illegible] di un autografo, perché scritto sotto la vigilanza di lui: per la parte in cui l'uno o l'altro di questi codici gli è venuto a mancare, il dott. Celani ha fatto ricorso alle copie monacense e padovana del Panvinio. Sono uniti al fasc. 47 il facsimile della scrittura *indiavolata* del Burckard e quello del cod. vaticano 5632.

## Una "Società di filologia moderna„.

Pregati, annunziamo volentieri che per lodevole iniziativa di Benedetto Croce, Carlo De Lollis, A. Farinelli, Guido Manacorda e Paolo Savj-Lopez, si è costituito in Catania un comitato provvisorio per addivenire alla fondazione di una *Società di filologia moderna* che accolga quanti desiderano con ferma coscienza di apprendere e diffondere, a vantaggio dell'anima e della mente italiana, ciò che si crea, si medita, si studia, di là dalle Alpi nostre. Il Comitato ha già provveduto affinché con l'anno nuovo si inizi un periodico trimestrale *Studi di Filologia moderna*, e sta studiando per avviare a felice scioglimento alcune delle questioni che piú interessano la cultura, come lo scambio internazionale dei professori medî, l'istituzione di borse di studio e di cattedre di filologia moderna, gli assegni alle biblioteche, oltre a preparare collezioni di testi e di versioni e serie di conferenze e di letture.

## "Paolo e Francesca„.

è il titolo di un *libretto* di Arturo Colautti, messo in musica dal Mancinelli e rappresentato recentemente al teatro Comunale di Bologna, con successo meritamente trionfale. Infatti, se l'opera del giovane maestro ha molte e gravi mende, "ogni scena, ogni parte presa a sé — scrive Silvio Tanzi nel *Marzocco* — presentano una somma di pregi d'invenzione e di costruzione veramente ammirevole. L'andamento della melodia non è mai di un semplicismo banale, ma è uno snodarsi armonico e tenue di diversi episodî musicali, è una trama complessa ma chiara di organismi melici che si dispongono con bella euritmía a formare il periodo con giusta prospettiva, con dialettica serrata„. Il libretto, invece, è "vago e privo di un carattere essenziale„. Il pericolo di riprendere a trattare la tragica storia degli amanti di Rimini narrata da Dante nel V dell'*Inferno*, è stato evitato, perché la difficoltà, invece che risolta, è stata girata. Avverte infatti il Colautti che nel trattare il suo têma egli ha solamente seguito la traccia dantesca senza troppi scrupoli di esattezza storica. Ma forse, osserva bene il Tanzi, egli doveva invece "seguire l'esempio dell'Alighieri, cioè attenersi a quei caratteri generali che formano l'*eternamente umano* dell'opera d'arte, spogliando cioè la sua creazione da ogni elemento contingente, da ogni troppo precisa deter-

minazione di tempo e di luogo, oserei dire da ogni specificazione e da ogni designazione esemplare di personaggi „. Effettivamente, il Colautti " mette in scena una vaga Francesca, un indeterminato Paolo, un poco evidente Gianciotto „, i quali vivono in un medioevo " fluttuante „ sotto un indeterminato " ciclo tirrenico „; cosicché se qneste persone " non ripetessero, ogni tanto, un verso dell'Alighieri per far ricordare che esse vogliono essere proprio gli eroi cantati nella *Commedia*, noi le prenderemmo per quali si vogliano protagonisti di melodramma storico „. Insomma, il Colautti ha fatto agire " dei personaggi alquanto comuni sotto le spoglie degli eroi danteschi „ ed è caduto nell'errore di avere " impiegato senza scopo i segni esteriori di quegli eroi nel trattare i personaggi della sua azione scenica „.

## Manchester Dante Society.

Abbiamo altra volta (*Giorn. Dant.*, XV, 96) dato notizia di questa operosa e benemerita Società, che sorta appena da un anno conta già in Manchester oltre duecento soci. Sarà ora grato a' lettori sapere che fino dal passato febbraio essa ha iniziato una serie di publiche letture, e che nell'anno accademico 1906-07 fu fatto, nell'aula della Victoria University e dinanzi a un numeroso uditorio, il primo corso regolare di conferenze, nel quale dal prof. Herford, dal dott. Aluigi Cossio, dal prof. A. J. Butler, dal rev. L. C. Casartelli e da W. E. A. Axon furono trattati questi argomenti: *Dante and Modern Religion*; *Sulla " Vita nuova „ e sulla Beatrice dantesca; Dante and the Early German Mystics; Some probable traces of Oriental Thought in Dante*; *Dante's British Allusions.* — Nell'adunanza generale della Società, il 27 giugno scorso, sulla proposta del Presidente rev. L. C. Casartelli, l'assemblea eleggeva alla unanimità socio onorario il conte G. L. Passerini, direttore del *Giornale dantesco.*

## Per Guido Mazzoni.

Annunziammo (*Giorn. Dant.*, XV, 40) che per onorare Guido Mazzoni i suoi discepoli stavano raccogliendo adesioni e scritture da raccogliere in una *Miscellanea di studî critici* da dedicarsi al loro maestro. Ora la *Miscellanea* è uscita, in due grossi volumi, con ben trentasei monografie su varî argomenti letterarî. Nel primo volume osserviamo, tra altro, uno studio di R. Ortiz su l'*avinen parlar* della biografia di *Bertrans de Born (De avinen parlar en domnas ensenhadas)*, uno di S. Debenedetti sul Frescobaldi (*Lambertuccio Frescobaldi poeta e banchiere fiorentino del secolo XIII*), una nota di D. Guerri intorno a *Il nome adamitico di Dio*, e lo studio di F. P. Luiso, *Di un'opera inedita di frate Guido da Pisa*, che è buona contribuzione agli eterni studî su quel famoso commento di frate Guido del quale il dott. Rödiger avviò e lasciò in sospeso la stampa or son molti anni, e ora ci fanno, pur da qualche anno oramai, sperare la compiuta publicazione i proff. Biagi e Rostagno. Noi facciam caldi voti perché veramente " le molte ore spese sui codici a Chatilly e a Londra „ dal benemerito e operoso prof. Luiso, e queste sue diligenti " anticipazioni „ valgano a sollecitare e agevolare il compimento desideatirssimo della lunga impresa.

## Dante a Trieste.

Con viva soddisfazione apprendiamo da questa lettera che il prof. Attilio Gentille ci manda da Trieste, che la sera del 20 novembre, anniversario della nascita di Margherita di Savoja, s'iniziava colà l'esposizione del Poema di Dante. Mentre mandiamo alla illustre città latina i nostri rallegramenti veraci, facciamo caldi voti perché la *Lectura Dantis*, che è ora, nel suo principio, fatta a un numero ristretto di uditori, divenga presto publica, e la parola di Dante valga, cosí a tener vivo nel cuore de' fratelli lontani e a sempre piú raccendervi il sentimento della loro italianità. Ed ecco ora la lettera che è indirizzata al Direttore del *Giornale Dantesco.*

" Son piú di due anni che — e lo ricordo con chiarezza, — nell'atrio michelangiolesco della Laurenziana, Ella, in un fugace dialogo, mi parlò di quanta soddisfazione Le sarebbe stata l'istituzione di una continuata *Lectura Dantis* a Trieste. Questa sera la *Lectura Dantis* è incominciata, in forma modesta sí, ma sotto buoni auspicî. È stata istituita nella locale *Lega degli insegnanti*; e quando nel giugno scorso io ne feci la raccomandazione e la proposta, mi riferii alle parole e al conforto datomi da Lei.

" È, come Le dico, in forma modesta; ma forse piú proficua che se fosse pomposa. Lettori, per ora, professori e maestri di Trieste, ascoltatori i soci e le socie della *Lega degli insegnanti.* Esposizione semplice e piana, piú lettura che commento, affinché parli soprattutto Dante.

" La simpatia che le due uniche volte, e brevi, che parlai con Lei, sentii per la Sua persona, e la certezza che di questa novella e operosa prova della ammirazione e devozione di Trieste per Dante Ella sentirà vivissimo piacere, mi persuadono di scriverle questa breve notizia.

" Con le espressioni della massima stima, mi dico di Lei dmo.

Attilio Gentille. „

Trieste, 20 novembre 1907.

Città di Castello, Casa Tipo-litografica-editrice S. Lapi, 20 no

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-prop

# IL CANTO DI BELACQUA *

« *No, non è vero poeta — Chi abbia un'anima sola, — Che mutar senso o parola — A sé medesima vieta. — Quegli è poeta che cento — Ne accoglie ed agita in petto — E ognuna ha vario l'affetto, — E ognuna ha proprio talento* ».

A chi, meglio che a Dante, potrebbero convenire questi versi di Arturo Graf, [1] a Dante, che in anima sola cento anime accolse, e cento parole ebbe, e tutte varie e tutte, se anche in maggiore o minor grado, possenti a significare i molteplici aspetti della vita universa? Che seppe, come nessuno mai, congiungere, per indissolubili nodi, natura ed arte, dottrina ed affetto, passione e rettitudine, sete di verità che mai non sazia e culto di bellezza che sempre regna, passando, con inesauribile prontezza e varietà miranda di lingua e di stile, dalle piú sublimi discussioni di scienza al piú volgare lazzo plebeo; dalla ingloriazione della piú luminosa virtú al disprezzo del piú nero tradiment dalla significazione commossa degli ideali piú eccelsi alla rappresentazione perfetta delle piú crude necessità della vita; da Francesca da Rimini a Francesco d'Assisi; da Beatrice ai diavoli di Malebolge; da Lucifero a Maria; da Farinata a San Pietro; da Brunetto a Stazio; da Ulisse a Giustiniano; da Guido di Montefeltro a Piccarda e Forese Donati; da Ugolino a Cacciaguida; da Pier della Vigna e da Manfredi a Belacqua, a Bonconte, a Sordello, a Nino, a Pia, a Matelda?

Se non che diciamo pur súbito, in verità, che tra le cento voci possenti, quella che vogliamo ascoltare e meditare alcun poco a questa volta è delle meno celebrate e famose, ché il canto quarto del Purgatorio non può, ad esempio, paragonarsi, per generale eccellenza di poesia, né col bellissimo che precede, né tanto meno col divino che segue. Ciò, del resto, non vuol dir nulla, poiché va considerato non soltanto in sé, ma nella compagine magnificente del sacrato poema, ove compie, non meno degli altri novantanove, l'ufficio che gli è commesso, ben avendo suo vario affetto e suo proprio talento. Bastano, infatti, a dargli uno special carattere le speculazioni scientifiche e gli ammaestramenti morali ond'è ricco; la descrizione sobria e vigorosa del monte e dell'aspra salita; la rappresentazione stupenda, indimenticabile del pigro sedente Belacqua.

## I.

Progredendo, adunque, i pellegrini dell'oltretomba per il piano dell'isola, al piede dell'ardua roccia montana, nella lenta compagnia

* Da un discorso tenuto in Genova, per la *Lectura Dantis*, il 29 gennaio del 1906.

[1] *Ultime Rime della Selva* in [illegible] fasc. 16 [illegible] 1905, pag. 177, e [illegible] me [illegible] 906).

de' contumaci (una tal lentezza materiale indica la lor lentezza morale nel tornarsene a Dio), ecco che arrivano in un punto, ove tutte le anime gridano: qui è il luogo alla salita che voi avete domandato. Sono le nove e venti minuti — cinquanta gradi di sole — della mattina di Pasqua del 1300; ma del tempo passato non s'è accorto Dante, tutto intento come fu a udire ed ammirare Manfredi narrante, in solenne parola, di sé, della sua morte, del perdono ottenuto da quella bontà infinita c'

> ha sí gran braccia,
> che prende ciò che si rivolge a lei.

Tale la ragione del principio filosofico dato al nostro canto.

« Vivere — si legge nel *Convivio* — è per molti modi, siccome nelle piante vegetare; negli animali vegetare e sentire e muovere; negli uomini vegetare, sentire, muovere e ragionare ovvero intendere ».[1] L'anima umana ha quindi tre potenze: vegetativa, sensitiva, intellettiva: la prima che cerca l'utile; la seconda, il dilettevole; la terza, l'onesto.[2] Or bene, quando — dice il poeta — alcuna piacente o dolorosa impressione opera forte su la potenza sensitiva dell'anima nostra, l'anima stessa si raccoglie, si concentra talmente nell'esercizio di questa sua potenza, che l'attività di tutte le altre ne rimane impedita; e tale fatto mostra chiaro che l'anima nostra, pur dotata di piú potenze e virtú, è nel suo principio essenziale *una sola*,[3] e non triplice, come credettero i Platonici; o duplice, come i Manichei. Un'anima sola s'accende in noi: *s'accende*, poiché in essa « la divina luce, come in angiolo, raggia », e cosí l'anima, « nobilitata e dinudata da materia », come stella in cielo in noi scintilla.[4] Ond'è che,

> quando s'ode cosa o vede,
> che tenga forte a sé l'anima vòlta,
> vassene il tempo, e l'uom non se n'avvede;

ché altra è la potenza o facoltà sensitiva, che ascolta o vede quella data cosa, ed altra è l'intellettiva, che s'accorgerebbe del passare del tempo: s'accorgerebbe, dico, e non s'accorge, perché quest'ultima è legata, impedita nelle sue operazioni, mentre quella prima è sciolta, cioè in tutta la sua attività.[1]

Enunziato il principio generale, il poeta passa al caso suo particolare, a cui ho già accennato, all'esperienza da lui fatta di questa legge, che regola infallibile le operazioni dell'anima nostra: *esperïenza, ch'esser suol fonte ai rivi di* nostr'*arti*, cioè a dire il fondamento di tutto quello che noi per scienza possiamo conoscere e sapere.

> Quando per dilettanze ovver per doglie,
> che alcuna virtú nostra comprenda,
> l'anima bene ad essa si raccoglie,
> par che a nulla potenza piú intenda;
> e questo è contra quello error, che crede
> che un'anima sovr'altra in noi s'accenda.
> E però, quando s'ode cosa o vede,
> che tenga forte a sé l'anima vòlta,
> vassene il tempo, e l'uom non se n'avvede;
> ch'altra potenza è quella che l'ascolta,
> ed altra è quella c'ha l'anima intera:
> questa è quasi legata, e quella è sciolta.
> Di ciò ebb'io esperïenza vera,
> udendo quello spirto ed ammirando;
> ché ben cinquanta gradi salito era
> lo sole, ed io non m'ero accorto, quando
> venimmo dove quell'anime ad una
> gridaro a noi: " Qui è vostro dimando ".

In piú altri luoghi Dante conferma col fatto il principio psicologico qui affermato. A noi bastino due esempi soli, tratti appunto da ciò che *s'ode o vede*.

Quando nel Paradiso terrestre agli avidi occhi del poeta Beatrice disvela finalmente la sua divina bellezza, egli, postosi a contemplarla con estatico rapimento, di null'altra cosa s'accorge:

> Tanto eran gli occhi miei fissi ed attenti
> a disbramarsi la decenne sete,
> che gli altri sensi m'eran tutti spenti.

In pari modo, toccandosi de' mirabili effetti della musica (e questo sarà esempio adatto anche per altra ragione), è detto nel *Convivio*: « La musica trae a sé gli spiriti umani, sicché quasi cessano da ogni operazione; sí è l'anima intera quando l'ode, e la virtú di tutti

---

[1] *Convivio*, IV, 7.

[2] Cfr. *Convivio*, III, 2, e AUGUSTO CONTI, *La filosofia di Dante*, nel volume *Dante e il suo secolo*, Firenze, Cellini, 1865, pag. 305.

[3] *Purgatorio*, XXV, 74 e SAN TOMMASO, *Summa theol.*, I, 77, 22: *Est una essentia animae, sed potentiae plures.*

[4] *Convivio*, III, 2, e *Paradiso*, XXVI, 147.

[1] Molte discussioni si son fatte su questo luogo, che ho creduto di chiarire direttamente con la dottrina di Dante medesimo. Chi di tali discussioni volesse aver un'idea, cfr., per tutti, GILDO VALEGGIA, *Della interpretazione dei primi quattro terzetti del c. IV del Purgatorio, e specialmente del terzetto quarto*, in *Biblioteca delle scuole italiane*, IV, 248, ed anche in *Briciole letterarie*, Lanciano, Carabba, 1899. Da vedersi per curiosità è: GIOVANNI TALENTONE, [illegible] *rma di lezione so-*

quasi corre allo spirito sensibile che riceve il suono ».[1]

Ed eccoci al passo donde i poeti, partiti i contumaci, possono salire: ma la calla, la via che il sasso rotto offre a loro è cosí angusta, che

> Maggiore aperta molte volte impruna
> con una forcatella di sue spine
> l'uom della villa, quando l'uva imbruna:

immagine viva cosí, che ci pone proprio innanzi il contadino, intento a difendere dai predatori l'uva che comincia a maturare e quindi a imbrunire; immagine « forse scelta avvisatamente, in quanto colà stanno le anime che aspettano d'ire a purgarsi, avendo differita per pigrizia la conversione all'estremo di lor vita. E nella Bibbia è detto: *Le vie de' pigri quasi siepe di spine* ».[2]

Ma quella via non è solo angusta; è anche ripida in modo, che, piuttosto che salire, convien volare.

> Vassi in San Leo, e discendesi in Noli;
> montasi su Bismantova in cacume
> con esso i piè; ma qui convien ch'uom voli;
> dico con l'ali snelle e con le piume
> del gran disío, diretro a quel condotto,
> che speranza mi dava e facea lume.

A porgere idea di tal ripidezza, Dante nomina tre luoghi, di accesso, a' suoi tempi, difficilissimo, e piú ancora — a una certa distanza — nell'apparenza, che nella realtà: San Leo, nel territorio di Urbino; Noli, nella riviera ligure; Bismantova, nell'Appennino reggiano: e chi pensi che, nel lungo amarissimo esilio, egli errò pellegrino implacato *per le parti quasi tutte* d'Italia, intenderà come non potesse che partire dalla realtà delle impressioni ricevute e affidarsi poi alla mente che non errava per queste ed altre cotali figurazioni della sua titanica fantasia.[3]

Sovrastante alla valle della Marecchia, il poderoso masso di San Leo, a chi vi si conduca dalla via di Rimini, si leva innanzi a picco, e reca su la punta piú alta il castello che fu, nel 962, l'ultimo baluardo di re Berengario secondo e, molti secoli dopo, la prigione del gran ciurmatore Cagliostro. L'accesso alla rupe era anticamente per una via mulattiera, di cui anche oggi si scorgono le tracce: e « al viandante che un tempo percorreva questo sentiero, doveva San Leo ancor piú che oggi far l'impressione di una vertiginosa e inaccessibile salita ».[1]

Di terribil discesa dava, invece, aspetto la città di Noli, nella riviera di ponente, in fondo a un golfo tutto chiuso da erte montagne, che lo dividevano dal mondo circostante. La sola

---

*pra la maraviglia, fatto nell'Accademia degli Inquieti di Milano, con l'occasione del principio del quarto canto del Purgatorio di Dante*, Milano, 1597.

[1] *Purgatorio*, XXXII, 1-3, e *Convivio* II, 14.

[2] LUIGI VENTURI, *Le similitudini dantesche ordinate, illustrate e confrontate*, Firenze, Sansoni, 1874, pag. 316. Le parole bibliche sono in *Proverbi*, XV, 19.

[3] ALFREDO BASSERMANN (*Orme di Dante in Italia: opera tradotta sulla seconda edizione tedesca da Egidio Gorra*, Bologna, Zanichelli, 1902, pagg. 621-25) ha mostrato addirittura inconsistente l'opinione che il poeta abbia potuto ricordar qui anche il Cacume di Frosinone. S'aggiunga poi — cosa oggi dimenticata — che già fin dal 1861 BARTOLOMEO VERATTI (*Della Pietra di Bismantova, ad illustrazione di un verso di Dante nel c. IV del Purgatorio*, in *Opuscoli religiosi, letterari e morali*, Modena, Soliani, tom. X, pag. 421 e segg.) aveva ben chiarito, appoggiandosi alla lucidissima spiegazione di Benvenuto, come, sia pur leggendo *e in cacume* (lezione che, se lascia intatto il senso fondamentale da attribuirsi a questo luogo, turba, a mio credere, l'unità vigorosa dell'espressione dantesca), non fosse niente affatto necessario pensare a un altro monte. Scrive l'Imolese: *Bene dicit poeta* Montasi su Besmantova, *idest usque ad summitatem quae plana est. Et addit* et in cacume, *hoc dicit quia in ista summitate est una pars in extremo eminens et altior. Modo vult dicere auctor quod non solum ab homine potest iri ad summitatem ipsius montis, sed etiam ad cacumen particulare.*

Anche recentemente PASQUALE PAPA (*A proposito del cacume dantesco*, in *Gazzetta di Parma*, n. 28 giugno 1904), rispondendo a un articolo di ALBERTO RÓNDANI, sostenitore del Cacume laziale (*Nella valle dell'Enza*, in *Gazz. di Parma*, n. 13 giugno 1904), accettò la lezione *e in cacume*, ma diede a quest'ultima parola il valore che ha in latino e che ha sempre in Dante "di sommità, di parte superiore di alcuna cosa". "Quell'*e* dunque ha per me un doppio ufficio: di graduare, intensificandolo, il concetto del Poeta, e di renderlo piú limitato e preciso: si monta su Bismantova, ma io voglio dire non su un punto qualunque e indeterminato di esso monte, bensí sulla cima, proprio sull'ultima cima, *e in Cacume*". Il Róndani, nel numero del 29 giugno dello stesso giornale rispose al P. (*A proposito di cacume e del cacume*), e sul *cacume* tornò ad insistere (riproducendo anche i tre articoli su ricordati) nell'*Italia moderna* (luglio 1904), nel *Giornale dantesco* (XIII, 244) e di nuovo nell'*Italia moderna* (febbraio 1906). Recentissimamente poi FRANCESCO TORRACA (*La D. Commedia nuovamente commentata*, Roma-Milano, Albrighi Segati, 1905) accettò e pose nel testo la lezione *Montasi su Bismantova in cacume*, senza né anche accennare alla stranissima ipotesi che l'ultima parola del verso voglia dire non già *cima*, come pur vuol dire presso tutti gli scrittori latini e italiani, ma... un altro monte: *quod*, ripeteremo di piena coscienza con Benvenuto, *totum est vanum et praeter intentionem poetae.*

[1] BASSERMANN, *op. cit.*, pag. 196 e seg.

via per accedervi era quella stessa che anc'oggi procede su le alture di Mugnone verso Voze, e conduce a Finalmarina. Lo svolto di via, oltrepassato il dorso di Capo Noli, è forse quello « da cui l'immagine dell'apparente e inabissata città si impresse nel pensiero di Dante ».[1] E forse anche di lassú gli parve udire l'ammonimento, che — secondo lo spiritoso Benvenuto — Noli pareva indirizzare a chi volesse discendere: *Noli ad me accedere.*

*Vassi, discendesi, montasi su* indicano chiaramente un crescendo di sempre maggiori difficoltà:[2] e quindi per ultimo vien ricordata la Pietra di Bismantova, che, nell'Apennino reggiano, sopra Castelnuovo de' Monti s'aderge solitaria su un ampio cono di prati e di boschi, tutta nuda e rocciosa, con le pareti che scendono per tre lati a piombo. È formidabile anche veduta di lontano, mentre salendo si percorre la strada provinciale: da presso è veramente, quale la descrisse Agostino Cagnoli,

> Un altissimo sasso, ove natura
> par che l'orror di sua bellezza impronti.[3]

Ma chi desideri ammirarne tutta la grandiosità vorrei dire dantesca, la guardi da oriente, stando al fondo della valle, in mezzo alla gran fiumana di sassi,

> Pari agli avanzi di città crollata,

distaccatasi negli anni dalla rupe immensa. Dovrà dir súbito: ecco il monte che il poeta ebbe particolarmente innanzi a foggiare il suo Purgatorio. Come questo, la Pietra sale a guisa di *parete* e la roccia è *sí erta,*

> Che indarno vi sarien le gambe pronte;

come questo, aveva anticamente una sola via tortuosa, che — lo attesta Benvenuto — pochi sarebbero bastati a difendere da tutto il mondo (questa viuzza assai pericolosa, esiste ancora, e non è da confondere con la via che monta da settentrione, fatta posteriormente, e molto piú dell'altra *possibile a salir persona viva*); come questo, in fine, porta alla cima un'ampia e verdeggiante prateria, che, a poco a poco salendo dal nord, va a terminare verso sud-ovest nel punto piú alto, nella sommità, nel *cacume*, come dice con l'usata e da parecchi qui non intesa precisione il poeta. Il quale, a costruire quel suo specialissimo monte,

> Che inverso il ciel piú alto si dislaga,

e di cui volle notare la parte suprema appunto con la parola *cacume*,[1] dovette aggiungere a questo i sette balzi — molto piú regolari, val a dire molto meno naturali che la base non sia — necessari alla divisione delle sette colpe,[2] e alla prateria sovrappone la selva, simile a quella di molti gorgheggi e di molte frondi sonante sul lito di Chiassi, che vide lui, già dagli anni e piú dai disagi reso macro e canuto, tutto intento, nell'estremo della vita, a dar termine al libro che scagliasse e diffondesse il suo verbo

> Oltre i regni di morte e di fortuna.

Cosí, io penso fermamente dopo aver ben veduto, cosí egli foggiò questa montagna ideale, che, come ogni bellezza d'arte, si compone di piú bellezze, che raramente o non mai si trovano in natura congiunte.

## II.

Mosso pertanto dal gran desiderio della felicità, che gli porge vigore ai piedi e alle mani, con le quali pur si deve aiutare, e guidato dal lume della ragione, savia conducitrice, che della virtú mostra e illumina il cammino, Dante coraggiosamente imprende a salire il monte della penitenza, aspro e difficile al principio, poiché « angusta è la porta e stretta è la via che conduce alla vita ».[3] E cosí a gran fatica arriva fuor di quella *cruna*, sopra l'alta ripa o imbasamento della montagna, che s'eleva su dal piano verticalmente, quasi ciclopico muro, e nella parte superiore

---

[1] BASSERMANN, *op. cit.*, pag. 202.

[2] *Montare, montar su* e *montare in su* usa Dante piú volte a indicare l'ardita foga dell'ascendere il sacro monte. Cfr. *Purgatorio*, XI, 45; XII, 103 e 115; XV, 37; XVI, 49; XVII, 47; XXIV, 140; XXVII, 57.

[3] *Dante alla Pietra di Bismantova*, in *Poesie di A. C.*, Reggio nell'Emilia, Calderini, 1844, vol. II, pag. 141 e segg. — Vegga anche, chi voglia, SILVIA ALBERTONI, *Bismantova* (versi), in *Vittoria Colonna, periodico delle donne italiane*, Napoli, D'Auria, a. 1899, p. 681, e RAFFAELE PEDANI, *La pietà di Bismantova*, ode (con notizie storiche), Reggio Emilia, Artigianelli, 1904.

[1] Cfr. *Paradiso*, XVII, 113.

[2] Su la forma e la misura di essi varii sono naturalmente i pareri. Cfr., per tutti, GIORGIO PIRANESI, *Di un passo disputato di Dante e della vera forma del Purgatorio dantesco, con dieci tavole*, Firenze, Lumachi, 1902, e DOMENICO VITALIANI, *Della configurazione del Purgatorio dantesco*, Lonigo, Papulo e Granconato, 1903.

[3] S. MATTEO, VII, 14.

si sviluppa in un orlo, che forma una *scoperta piaggia* a chi potesse e volesse girare intorno. Tanto è ciò vero, che l'aggravato dalla carne d'Adamo, già *libero ed aperto*, vedendosi innanzi da una parte e dall'altra un cammino piano — largo o stretto poco importa sapere — domanda súbito, e non gli par vero, al maestro: che via faremo? Ma egli lo ammonisce che nessun suo passo cada in fallo, piegando, per via affatto deserta, a destra o a sinistra, e lo conforta a salir ancor piúsu, dietro lui. Se non che la via che Virgilio sale è molto piú eretta del raggio condotto dalla metà d'un quadrante al centro del cerchio, cioé ha un'inclinazione assai piú ripida che un angolo di quarantacinque gradi; e, d'altra parte, l'altezza del monte è tale, che non se ne vede, per tentar che si faccia, la cima.

Lo sommo er' alto, che vincea la vista:

verso magnifico e solenne, di cui può intendersi tutto il valore figurativo solamente quando ci troviamo innanzi alle piú ardue speculazioni della scienza, o alle piú sublimi creazioni dell'arte.

Noi salivam per entro il sasso rotto,
e d'ogni lato ne stringea lo stremo,
e piedi e man voleva il suol di sotto.
Poi che noi fummo in su l'orlo supremo
dell'alta ripa, alla scoperta piaggia,
"Maestro mio," diss'io, "che via faremo?"
Ed egli a me: "Nessun tuo passo caggia:
pur su al monte dietro a me acquista,
fin che n'appaia alcuna scorta saggia."
Lo sommo er' alto, che vincea la vista,
e la costa superba piú assai,
che da mezzo quadrante a centro lista.

Dante non dice d'aver ripreso il cammino dopo l'ammonimento di Virgilio: si descrive in via e già stanco prima di indirizzarsi, con tutto l'affetto che prega, che supplica, al dolce padre, e dirgli: volgiti, e guarda ch'io non ne posso piú; e, se tu non ti fermi, io rimarrò — ma come potrai consentirlo? — solo. Lo spirito — sembra ridire nell'efficace espressione evangelica — è ben pronto, ma la carne ahimé è stanca.[1]

La parola soave di *padre*, che tante volte, in questa seconda cantica, il poeta rivolge all'amorosa sua guida, ma in nessuna piú opportunamente che qui, muove Virgilio all'altra non meno soave di *figliuol mio*, quasi a persuaderlo e nel medesimo a compassionarlo della necessità di far un ultimo sforzo, di tirarsi fin dove egli è quasi arrivato: a un balzo, che da quella parte (altra non se ne può vedere) gira tutto il monte. E l'esortazione amorevole è di tale efficacia, che Dante, sforzandosi e procedendo carponi appresso lui, si trova finalmente al punto indicato e voluto.

Io era lasso, quando cominciai:
"O dolce padre, volgiti, e rimira
com'io rimango sol, se non ristai."
"Figliuol mio," disse, "infin quivi ti tira!"
Additandomi un balzo poco in sue,
che da quel lato il poggio tutto gira.
Sí mi spronaron le parole sue,
ch'io mi sforzai, carpando appresso lui,
tanto che il cinghio sotto i piè mi fue.

È una prima vittoria ch'egli ha raggiunta, assai bene espressa in quest' ultimo verso, pieno d'energia e di vigore; vittoria, onde si chiude molto opportunamente la prima parte del canto, quasi a persuadere, col fatto, il lettore della verità delle parole già rivolte, in consimile occasione, da Virgilio al suo alunno, e per esso agli uomini tutti:

"Omai convien che tu cosí ti spoltre,
..... ché, seggendo in piuma,
in fama non si vien, né sotto coltre;
senza la qual chi sua vita consuma,
cotal vestigio in terra di sé lascia,
qual fummo in aere ed in acqua la schiuma.
E però leva su! Vinci l'ambascia
con l'animo che vince ogni battaglia,
se col suo grave corpo non s'accascia".

## III.

Ma alla vittoria occorre un premio: un po' di riposo. E perciò il dolce padre acconsente che il valoroso figliuolo si ponga a sedere: anzi egli stesso si siede in compagnia di lui, volti ambedue verso levante, la parte appunto ond'eran saliti, poiché a chi va montando, guardare il cammino già fatto è conforto e insieme sprone — dopo un po' di necessaria fermata — a proseguire.

A seder ci ponemmo ivi ambedui
vòlti a levante, ond'eravam saliti;
ché suole a riguardar giovare altrui.

Se non che il tempo è prezioso, e *perder tempo a chi piú sa, piú spiace*. Onde, contro il costume de' prigri e degli ignavi che qui fanno loro dimora, Dante approfitta di questo riposo del corpo, di questo cessare dalle ope-

[1] S. Marco, XIV, 38.

razioni della vita attiva, per volgersi al dolce aspetto di bella verità, e prendere alcun buon frutto dalla sua necessaria dimora.

Dopo d'aver vòlto gli occhi ai bassi liti, e al mare scintillante, in riva al quale fu cinto dell'umile giunco e udí la voce dell'amico cantare sí dolce,

> Che la dolcezza ancor dentro *gli* suona;

al solingo piano dell'isola, omai abbandonato per sempre; alla terribil salita, per nobile sforzo e in ottimo augurio già superata; li drizza finalmente al sole, e resta tutto sorpreso del vederlo piegare, avvicinandosi l'ora del mezzodí, verso il settentrione. E il maestro, a quietargli l'animo commosso, gli viene un pressappoco a dire: Se il sole, specchio che riflette a noi la luce della intelligenza angelica che lo muove,[1] e che, salendo e scendendo lo zodiaco,

> L'obliquo cerchio che i pianeti porta,

illumina vicendevolmente l'emisfero settentrionale ed australe della nostra terra; se il sole fosse, invece che in Ariete, com'è adesso, in Gemelli — costellazione piú verso nord, con la quale sta congiunto fino al 21 giugno, giorno in cui esso si trova nel suo piú lontano punto dall'equatore, cioè al solstizio d'estate per Gerusalemme — tu lo vedresti nell'eclittica, o linea mediana zodiacale, fatta rosseggiante dalla sua luce, rotare ancor piú che ora non faccia verso l'Orse maggiore e minore, cioè verso settentrione, se pure non uscisse — cosa impossibile — dal cammino percorso sin qui. Come ciò sia, se tu vuoi ben comprendere, tutto raccolto in tuo pensiero considera che il monte di Sionne, su cui sorge Gerusalemme, e il monte del Purgatorio, sul quale noi ci troviamo, sono antipodi, cioè collocati in tal relazione geografica tra loro, che hanno un solo orizzonte e diversi emisferi: inoltre (e questa è cosa a sottintendersi necessaria) si trovano Gerusalemme di là dal tropico del Cancro, e il Purgatorio di qua dal tropico del Capricorno. Ne consegue che i fenomeni della luce avvengono inversamente nell'uno e nell'altro punto; poiché l'eclittica, e quindi il sole — il carro del quale, Fetonte non seppe, a suo mortal danno, guidare — va a questo monte del Purgatorio da una parte, cioè da destra a sinistra, quando a quel monte di Sionne va dall'altra, cioè da sinistra a destra. Concludendo, posto il caso di star sempre rivolti verso oriente, nell'emisfero settentrionale avremo il sole dal fianco destro, che riesce a mezzodí; nell'emisfero australe, dal fianco sinistro, che riesce a settentrione.

> Gli occhi prima drizzai a' bassi liti;
>   poscia gli alzai al sole, ed ammirava
>   che da sinistra n'eravam feriti.
> Ben s'avvide il poeta ch'io stava
>   stupido tutto al carro della luce,
>   ove tra noi ed Aquilone intrava.
> Ond'egli a me: "Se Castore e Polluce
>   fossero in compagnia di quello specchio,
>   che su e giú del suo lume conduce,
> tu vedresti il Zodiaco rubecchio[1]
>   ancora all'Orse piú stretto rotare,
>   se non uscisse fuor del cammin vecchio.
> Come ciò sia, se il vuoi poter pensare,
>   dentro raccolto immagina Siòn
>   con questo monte in su la terra stare
> sí, che ambedue hanno un solo orizzòn
>   e diversi emisperi; onde la strada,
>   che mal non seppe carreggiar Fetòn,
> vedrai come a costui convien che vada
>   dall'un, quando a colui dall'altro fianco,
>   se l'intelletto tuo ben chiaro bada."

La spiegazione datagli sembra al poeta cosí chiara, come non avrebbe mai creduto possibile, dacché il suo ingegno gli era sembrato fin qui insufficiente a tanto; e per mostrare a Virgilio d'aver ben compreso, soggiunge, quasi a corollario della verità dimostratagli, ch'egli ora vede in modo luminoso quel che prima non vedeva; cioè come il mezzo cerchio del moto del ciel cristallino e di tutti i sottostanti cieli, detto equatore nell'arte dell'astrologia, e che rimane sempre per la terra tra il sole e l'inverno (e ciò perché, se l'inverno è nell'emisfero australe, il sole si trova di là dall'equatore, nel tropico del Cancro; se, invece, nell'emisfero boreale, si trova di qua dall'equatore, nel tropico del Capricorno), per la ragione su esposta, dal monte del Purgatorio si diparte di tanto spazio verso il settentrione, di quanto lo vedevano gli Ebrei, al tempo che

[1] Cosí si deve intendere certamente la parola *specchio*, conforme a queste parole del *Convivio* (III, 14): "Dio pinge la sua virtú in cose per modo di diritto raggio, e in cose per modo di splendore riverberato; onde nelle intelligenze raggia la divina luce senza mezzo, nell'altre si ripercuote da queste intelligenze prima illuminate".

[1] Non senza ragione il TORRACA (*op. cit.*) sospetta che la lezione esatta sia: *Tu 'l vedresti in Zodiaco rubecchio*. Cfr. anche V. CIAN, *Rassegna bibliografica della lett. it.*, a. XIII, pag. 327.

.bitavano in Gerusalemme, piegar verso la
alda parte di mezzodí.

" Certo, maestro mio, „ diss'io, " unquanco
non vid'io chiaro sí, com'io discerno,
là dove mio ingegno parea manco,
che il mezzo cerchio del moto superno,
che si chiama Equatore in alcun' arte,
e che sempre riman tra il sole e il verno,
per la ragion che di', quinci si parte
verso settentrion, quanto gli Ebrei
vedevan lui verso la calda parte. „

Cosí finisce questa astronomica disquisizione,
he è veramente un « parlare sottile, quanto
lla sentenzia delle parole che sottilmente ar-
;omentando e disputando procedono »; [1] par-
ıre necessario al gran libro e al luogo dove
collocato, e di tale austera bellezza, da por-
;ere all'intelletto di chi lo sappia meditare e
ntendere un piacere profondo, come ogni cosa
ungamente contesa e a gran difficoltà vinta
superata.

IV.

" Ma, se a te piace, volentier saprei
quanto avemo ad andar; ché 'l poggio sale
piú che salir non posson gli occhi miei. „
Ed egli a me: " Questa montagna è tale,
che sempre al cominciar di sotto è grave;
e quanto uom piú va su, e men fa male.
Però, quand'ella ti parrà soave
tanto, che su andar ti fia leggiero,
come a seconda giú andar per nave,
Allor sarai al fin d'esto sentiero:
quivi di riposar l'affanno aspetta!
piú non rispondo, e questo so per vero. „

Dante, già tornato col pensiero al suo viag-
;io, vorrebbe sapere quanto gli resti ancora
ıd andare, ché gli occhi suoi non sono ba-
ıtanti per attingere la cima del monte. Qual
nai virtuoso, infatti, specie al principio del
ıuo difficil cammino, poté della virtú vedere
n sino alla vetta? E Virgilio, rispondendo che
juesta montagna al principio è assai faticosa,
na, come piú si sale, e piú riesce facile e di-
ettevole (si noti il bellissimo verso: *E quanto
ıom piú va su, e men fa male,* aspro, nella
ırima parte, e stentato; docile e svelto nella
econda), viene a moralmente significare l'op-
ıressione della colpa, per cui, secondo il Sal-
nista, « non hanno pace le ossa mie, e le mie
niquità sormontano la mia testa, e come peso
;rave mi premono »; [2] e nel medesimo l'al-
leggerirsi d'un tal peso man mano che si pro-
gredisce nel bene. E questa è sentenza che
risuona anche in alcuni versi di Esiodo, che
il poeta nostro non conobbe, e che pur tutta-
via presentano una notevole e curiosa somi-
glianza con questo luogo della *Commedia.* Chi
non li direbbe anzi, a prima giunta, la fonte
di esso?

Innanzi alla virtude il sudor posero
gl'immortali; il sentier lungo erto levasi
ed aspro in prima; che se all'arduo culmine
l'uomo s'appressi, la virtude allora,
pur faticosa, si fa dolce e piana. [1]

V.

« Quasi non tace ancora la *parola* di Vir-
gilio, che gravemente insegna ed esorta, amo-
revolmente promette, ed ecco, in contrasto
subitaneo e quasi violento, una *voce* beffarda
contrappone a tanta serietà di dottrina, a tanta
idealità di esortazioni, i bisogni, le fiacchezze,
le esigenze della vita. — In alto, sempre piú
in alto; dove non sentirai piú la fatica del-
l'ascendere, quivi aspetta di riposar l'affanno!
Cosí parla Virgilio, cosí l' ideale. — *Forse,*
risponde sogghignando la realtà, prima di
giunger lassú, sarai costretto a sedere ».

Cosí il Torraca; [2] né si poteva dir meglio
a significare l'arte dantesca, sempre pari a sé
stessa, nel mettere in scena d'un súbito, come
fa altre volte, il personaggio piú leggiadra-
mente comico e amabilmente beffardo di tutto
il poema, che allieta di sé e della sua memo-
ria gioconda le ponderose carte del nostro
canto. Poiché Belacqua non ci è per anche
noto di nome, che già appare a noi nella sua
precipua qualità: la pigrizia; nella sua unica
passione: quella di sedere. Narrano, infatti, gli
antichi che questo popolano fiorentino [3] fu un

[1] *Convivio,* IV, 2.

[2] *Salmo,* XXXVII, vv. 3-4.

[1] *Le opere e i giorni di Esiodo, saggi di studii del prof.* GIOVANNI CANNA: Estratto dalla *Rivista di Filologia ed Istruzione Classica,* Torino, Loescher, 1874, pag. 38.

[2] *Op. cit.,* pag. 343.

[3] Mercé i documenti pubblicati e illustrati da SANTORRE DEBENEDETTI, in *Bollettino della Società Dantesca,* vol. XIII, pag. 222 e segg., possiamo ora aggiungere che il vero nome di questo popolano del popolo di S. Procolo, ov'ebbe una casa, fu Duccio di Bonavia, il quale condusse in moglie una Lapa, che gli sopravvisse e forse gli dié due figli, Vanni e Dino, menzionati nel *Libro del Chiodo.* Belacqua era ancor vivo il 2 luglio del 1299. Morí dunque a poca distanza di tempo da Casella; e a poca distanza di luogo volle quei che seppe tutti i ritmi

eccellente artefice di istrumenti musicali e con molta cura scolpiva colli e capi di liuti e di chitarre, e qualche volta si dilettava anche del suono; ma che era di tal pigrizia, che « venía la mattina a bottega, et ponevasi a sedere, et mai non si levava se non quando egli voleva ire a desinare et a dormire ». Tali parole sono dell'Anonimo fiorentino; il quale, anzi, ci riferisce un curioso e graziosissimo aneddoto, che, narrato già anche da Benvenuto, ha tutto l'aspetto della verità e piú di tanti discorsi ci rappresenta al vivo il carattere di questo simpatico e ingegnoso infingardo. Affermato che Dante « fu forte suo dimestico », soggiunge che « molto il riprendea di questa sua negligenza; onde un dí, riprendendolo, Belacqua rispose colle parole d'Aristotile: *sedendo et quiescendo anima efficitur sapiens*; di che l'Auttore gli rispose: Per certo, se per sedere si diventa savio, niuno fu mai piú savio di te ».

Si noti tutta la garbata malizia dell'avere, innanzi al frequentatore delle scuole dei filosofanti, adattate a sé e a suo senso le parole di Aristotele, « degnissimo testimonio a ogni gran cosa », come lo saluta il Boccaccio; « maestro di color che sanno », come lo esalta Dante medesimo;[1] e dal gran nome di lui, invocato per giustificarsi di star pigramente a sedere, si vedrà scaturire, per la virtú del contrasto, un rivolo di schietta comicità, di semplice e perfetta arguzia fiorentina. Di modo che la risposta di Dante sembra ed è, al paragone, di poco o nessun acume. Come a quella genialissima trovata dar lí per lí risposta intera ed altrettanto geniale?

Questo pigro ad ogni cosa, ma bonario di certo, se il poeta, che ben lo conobbe, lo finge salvo, attese a convertirsi per sola accidia in fin di vita; e cosí egli sta in quest'Antipurgatorio ancor pigro e sedente, con altri compagni, dietro un gran petrone, che li ripara dal caldo soverchio del sole omai alto, e di cui né Dante, né Virgilio s'erano primamente accorti. Nell'attesa che sia loro concesso di andare *a ber lo dolce assenzio de' martíri*, questi negligenti — la prima delle tre schiere di aspettanti su la montagna, da non confondere dunque con quelli del piano dell'isola, di colpa e di pena assai maggiori — stanno come stettero in vita,

dell'arte collocare, nel regno della penitenza, questi due amici della musica e di lui.

[1] *Trattatello in laude di Dante*, cap. X, e *Inferno*, IV, 131.

fuggendo ogni fatica, ogni disagio: neghittosamente. Ma piú neghittoso di tutti è Belacqua: di modo che quando i poeti, voltisi alla voce mordace che viene dalla loro sinistra, s'accorgono di tali anime, egli appare a Dante una massa inerte, senza energia, senza vita.

Ma è questa — altri potrebbe chiedere — una posizione degna della grande attesa e adatta a spiriti già virtualmente beati, che dovrebbero non solo essere ma apparire, come gli altri loro compagni *per forza morti*, in desiderio accorato della visione di Dio? — Si risponde: No di certo, ma fortunatamente; ché tutto l'episodio di Belacqua è nato da uno de' tanti inganni — il maggiore resta sempre quello di Francesca — che la virtú creatrice e poetica dell'Alighieri seppe trionfalmente tendere alla sua logica ed etica di cattolico.[1]

E com'egli ebbe sua parola detta,
  una voce di presso sonò: « Forse
  che di sedere in prima avrai distretta! »
Al suon di lei ciascun di noi si torse,
  e vedemmo a mancina un gran petrone,
  del qual né io, né ei prima s'accorse.
Là ci traemmo; ed ivi eran persone
  che si stavano all'ombra dietro al sasso,
  come uom per negligenza a star si pone.
Ed un di lor, che mi sembiava lasso,
  sedeva ed abbracciava le ginocchia,
  tenendo il viso giú tra esse basso.

Innanzi a tale spettacolo (l'ultima terzina e massime l'ultimo verso, cascante, ci mettono sott'occhi la figura), come non pensare — anche in omaggio di una nota teoria dantesca[2] — alla sottile piacevolezza dell' Imolese che Belacqua è nome conveniente alla persona, poiché assai bene egli mostra di non aver bevuto vino, tanto è gelido e tardo? Come, piú seriamente, non ricordare le parole del Savio, che ritraggono il pigro in maniera stupenda: « Un poco dormirai, un poco sonnecchierai, un poco starai con le mani in mano per riposare? »[3]

Ben si capisce quindi la maraviglia del

[1] Ha dunque tutte le ragioni FRANCESCO D'OVIDIO (*Il Purgatorio e il suo preludio*, Milano, Hoepli, 1906) di scrivere che « questa bella macchietta (di Belacqua) è una macchia nel fondo psicologico ed etico del regno del pentimento » (pag. 222); non però, mi sembra, di soggiungere — massime per quanto dirò piú oltre — che « il primo dei tre rami dell'Antipurgatorio, quel dei Belacqua, sia poco piú che una monelleria fiorentinesca. » (pag. 407).

[2] Cfr. A. BERTOLDI, *Il canto XIX dell' Inferno* ecc. Firenze, G. C. Sansoni, 1900, pag. 28 e seg.

[3] *Proverbi*, XXIV, 33.

poeta, che, con certa mossa di mal celato compiacimento, si volge a Virgilio per richiamarne tutta l'attenzione:

> " O dolce signor mio, " diss'io, " adocchia
> colui che mostra sé piú negligente,
> che se pigrizia fosse sua sirocchia! "

Il pigro, punto a simile paragone, sul vivo, senza molto scomporsi si volge e fa attenzione ai due, levando appena lungo la coscia il viso già sprofondato tra le ginocchia; e con tutto suo comodo, ma non senza molta opportunità rimbeccando al poeta — del quale, non visto, ha sentito tutto il discorso — ironicamente gli dice: tu che non sei fratello di pigrizia, *or va su tu, che se' valente*: parole, ancor piú di quelle che verranno, *corte*, ché di sette, ben sei son formate di monosillabi![1] Non si fa fatica anche a parlare?

> Allor si volse a noi, e pose mente,
> movendo il viso pur su per la coscia,
> e disse: " Or va' su tu, che se' valente! "
> Conobbi allor chi era; e quell'angoscia
> che m'avacciava un poco ancor la lena,
> non m'impedí l'andare a lui; e poscia
> che a lui fui giunto, alzò la testa appena,
> dicendo: " Hai ben veduto come il sole
> dall'omero sinistro il carro mena? "
> Gli atti suoi pigri e le corte parole
> mosson le labbra mie un poco a riso;
> poi cominciai: " Belacqua, a me non duole
> di te omai; ma dimmi: perché assiso
> quiritta se'? Attendi tu iscorta,
> o pur lo modo usato t'ha ripriso? "

Alla voce che lo vorrebbe mortificare Dante riconosce — bellezza proprio del cuore — l'amico, come alla voce riconobbe Casella e riconoscerà Forese: e senza risentimento dell'ironica puntura, benché affannato tuttavia un po' dalla salita, s'avvicina a lui. E quegli allora gli fa grazia di levar la testa appena — vedi accoglienze degne di concittadino e di amico, quanto differenti da quelle che al mantovano Virgilio farà tra breve l'altera e disdegnosa anima lombarda! — e come prima l'ha burlato circa l'operosità materiale dell'andar su, cosí ora lo deride circa l'operosità morale dell'apprendere. Che conta — vien quasi a dire, scetticamente irridendo, Belacqua — cimentarsi e operare; che giova intendere e sapere?

[1] Cfr. Salvatore Betti, *Postille alla D. Commedia qui per la prima volta edite da* Giuseppe Cugnoni: nella *Collezione* del Passerini, Città di Castello, Lapi, 1893, parte II, pag. 24.

Ma il poeta sapiente, che nel principio del *Convivio* esclama: « Oh beati que' pochi che seggono a quella mensa ove il pane degli angeli si mangia, e miseri quelli che colle pecore hanno comune cibo! », il poeta sa ben lui che valore abbia *seguir virtute e conoscenza*! Eppure, anche questa volta, non risponde: anzi al motto, invero pieno di grazia e di ironica festività dell'amico (*Hai ben veduto come il sole Dall'omero sinistro il carro mena?*), non può trattenersi dal sorridere di un tal sorriso dignitoso,[1] che è di compassione insieme e di benevolenza. E la compassione si volge all'ignoranza del neghittoso, che pur seppe rendersi, se anche tardi, a virtú e acquistarne salvezza; e la benevolenza all'amico, che non solo di suoni — come già Casella di canti — ma di simili motti dové piú volte nella vita allietare l'anima di lui.

Né quel po' di riso basta (è, si noti, la prima volta in cui il severo protagonista della *Commedia* sorride: l'altra sarà ad alcune parole di Stazio); ché Dante, indirizzandosi a Belacqua, lo chiama fraternamente per nome e cristianamente si compiace della sua salvezza. Se non che d'improvviso gli chiede: Come sei qui? Attendi qualcuno che ti conduca, ovvero t'ha ripresa l'usata passione dello starti a sedere? Ma alla domanda scherzosa, che ben si conviene alla familiarità d'un' intima amicizia e, con la risposta che la segue, è come un ultimo tratto dell'artefice sovrano a compiere questa piccola figura, di raffinata accuratissima delineazione, Belacqua — forse lieto di potersi, col mettere avanti un divieto supremo, giustificare della propria infingardaggine — risponde:

> " ... Frate, andare in su che porta?
> Ché non mi lascerebbe ire a' martiri
> l'angel di Dio che siede in su la porta.
> Prima convien che tanto il ciel m'aggiri
> di fuor da essa, quanto fece in vita,
> perché indugiai al fine i buon sospiri,
> se orazione in prima non m'aita,
> che surga su di cor che in grazia viva:
> l'altra che val, che in ciel non è udita? "

Nell'esposizione della pena di questi tali, che fuori della porta del Purgatorio devono stare il tempo che stettero in lor negligenza,[2]

[1] *Ecclesiastico*, XXI, 23: *Vir sapiens vix tacite ridebit.*

[2] Vedi, a tal proposito, Carmine Galanti, *Lettera XVIII su Dante Alighieri*, Ripatransone, Iaffei, 1885. Mostra chiaramente come " il tempo della rilegazione de' neghittosi nell'atrio non deve allungarsi al tempo

l'episodio si chiude quasi a mestizia, ma con buona speranza del povero musico nel soccorso spirituale dell' amico. Altrimenti, perché gli avrebbe detto di non potersi mover di lí se non aiutato da preghiera, e perché proprio lui e non altri gli avrebbe anche, in nobilissima espressione, chiarito la necessità ch'essa preghiera *surga su di cor che in grazia viva?* [1]

VI.

E già il poeta innanzi mi saliva,
e dicea: Vienne omai! Vedi ch'è tocco
meridian dal sole, e dalla riva
copre la notte già col piè Morrocco.

Virgilio per ammonire il suo alunno di non perder tempo, (al Purgatorio è già mezzogiorno, cosí che la notte si estende, dal Gange al Marocco, per tutto l'emisfero boreale), va innanzi; e Dante lascia omai Belacqua nell'ombra, per seguire « quella luce virtuosissima Filosofia, i cui raggi fanno i fiori rinfronzire e fruttificare la verace degli uomini nobiltà ». [1]

E in ciò sta appunto come il senso fondamentale dell'episodio, poiché Dante non pose certo quest'uomo oscuro e di piccolo conto tra i piú famosi personaggi del suo poema, né i suoi atti e motti d'infingardo tra le guerriere gesta di Manfredi e di Bonconte, se non per generare (quale all'arte sua, rappresentatrice di tutta la vita, ben si conveniva) un vigoroso contrasto di commedia e di tragedia, e precipuamente per collocare proprio di fronte, impersonati in lui e nell'inerte sarcastico amico, l'amor della scienza, sempre vigile e desto, e la dappocaggine mentale, a cui dottrina e sapere sono oggetto di riso e di sprezzo; l'energia dell' intelletto e delle membra, che in armonica vicenda si manifesta, e il torpore sonnolento, che per nulla al mondo si scote.

Quale è dunque la parola di ammaestramento morale che da tale antitesi si sprigiona ed alto si leva, riposta anima di questo canto? La parola è *attività*, « il sangue — secondo una bella immagine di Cesare Balbo — della vita morale, e tolta quella o scemata, il cuore cessa di battere o non batte piú generosamente e la vita diventa un languore indegno del nome di vita, e scende al grado di una sorte di vegetazione ».

ALFONSO BERTOLDI.

di *tutta* la vita loro, ma deve in quella vece restringersi *al solo tempo che essi passarono nel peccato*, senza pensiero di tornare a Dio ".

[1] Non dice dunque giusto, a mio credere, VITTORIO OSIMO (*Belacqua*, in *La Biblioteca delle scuole italiane*, a. XI, terza serie, 15 aprile 1905, pag. 79, ed ora anche in *Studi e Profili*, Palermo, Sandron, 1905) quando afferma che Belacqua "non sollecita affatto l'amico a procurargli di tali preci " e che "l'anticipare il suo ingresso nel Purgatorio forse non gli riuscirebbe neppur gradito ". Sarebbe contro la ragion penale di tutto il secondo regno, e cosa impossibile per anima *ben finita e già eletta*. — Del resto, l'Osimo ha fatto buone osservazioni sul curioso tipo di Belacqua, e altre può vederne, chi voglia, in FRANCESCO MUSCOGIURI, *Di alcuni caratteri meno popolari della D. C.: Guido di Montefeltro, Belacqua, Piccarda Donati*, Firenze, Niccolai, 1889 e in GIUSEPPE PICCIOLA, *Il Canto IV del Purgatorio* ecc., Firenze, Sansoni, 1901.

[1] *Convivio*, IV, 1.

# DANTE E ROMA *

« Un monumento è egli forse la piú eloquente significazione della gratitudine e dell'ammirazione de' popoli »? A questa domanda che Niccolò Tommaseo volgeva a sé stesso, a proposito del monumento a Dante in Firenze, lascio che altri risponda. Ma se si dovrà erigerlo in Roma per decreto nazionale, non mi pare intanto inopportuno di ricercare, o meglio di ricordare quale fosse, nella mente dell'Alighieri, il concetto di Roma nello svolgimento dell'umanità, per intenderci, in conseguenza, sul significato che al monumento dovrebbe darsi. Poiché ho un lontano sospetto che non tutti quelli che di lui parlano o scrivono abbiano molta familiarità co' suoi scritti.

Roma fu sempre in cima del suo pensiero; tantoché, applicando alla sua storia il concetto medioevale del « giudizio di Dio », da' suoi duelli vittoriosi sugli altri popoli trasse la ragione del suo diritto all' impero universale religioso e civile. Si crede ch'egli ci venisse nel 1300, al grande giubileo di Bonifazio VIII, al qual tempo fa risalire la visione della *Commedia*, adombrando nella sua conversione l'uo-

* Già publicato nel *Giornale d'Italia* del 18 dec. 1907, siamo ben lieti di onorare il *Giornale dantesco*, col gentile consenso dell'Autore, questo magnifico articolo di Domenico Gnoli. LA DIREZIONE.

no, che collo studio della sacra dottrina e pel occorso della grazia celeste, si rinnovella e si leva alla contemplazione delle cose divine, e conseguire la pace nel tempo e nell'eternità. .a *Commedia* s'impernia nel giubileo romao, è l'eco del gran Perdono che commosse Europa.

Con questi pensieri, con queste agitazioni ell'anima, egli era ben lontano dal ricercare in Roma, come poi il Petrarca umanista, i vetigi dell'antica grandezza, e commuoversi sulle uperbe rovine. Egli ricorda Monte Malo, da ui prima ai pellegrini s'apriva la vista del Vaticano e della città sottoposta, il Laterano, . ponte Sant'Angelo diviso a metà da un asito, per dividere la folla de' pellegrini andanti tornanti dal Vaticano, la grande pigna di ronzo in mezzo all'atrio di San Pietro detto Paradiso, nella quale forse egli già disegnaa colla fantasia la testa di Nembrot nel fono dell'Inferno. Per Dante, come per tutto il ıedioevo, non era nelle cose altro valore se on l'etico-religioso, e Roma per lui non avea rovine. La storia romana aveva compiuto suo ufficio di preparazione voluto da Dio, ra come una pianta che avesse dato il suo utto: il papato. Perché Roma? Perché l'Imero? Dante risponde:

> La quale e il quale a voler dire lo vero,
> fur stabiliti per lo loco santo
> u' siede il successor del maggior Piero.

Tutta la storia umana nel concetto del meioevo, che ebbe in Dante il suo grande poeta, alla Bibbia al Vangelo, dalla caduta di Troja ll'Impero romano, dalla mitologia alla fede, alla storia alla poesia, dalla realtà al simbolo, utto si compone nell'armonia di un grande edicio, quasi una cattedrale gotica, dove, con nirabile lavoro di statica, tutte le parti si sotengono, si rincalzano, si corrispondono, si piegano a vicenda, per formar l'unità del venuro regno di Dio. Il medioevo aveva risoluto antasticamente il problema dell'unità a cui utti gli altri problemi convergono, e di cui la cienza moderna, per altre vie, persegue affanosamente la soluzione. Enea è inviato da Dio lle foci del Tevere a fondarvi la città predetinata, e Dio stesso, con una serie di miracoli, onduce i Romani alla conquista del mondo, per reparare la via alla diffusione del Vangelo. Quando l'opera è compiuta, quando tutto il nondo è in pace, quando è in ordine la pista u cui il Cristianesimo dovrà correre trionfante, Augusto, che san Tommaso chiamava vicario di Dio, il discendente di Enea, fonda l'Impero, e il suo poeta Virgilio, collegando l'origine dell'Impero a quella della Città, canta la venuta d'Enea e il regno di Augusto, e, vôlto a Betlemme, annunzia al mondo un nuovo ordine di secoli: « *novus seclorum nascitur ordo* ».

Perché nel sistema dantesco, tutto si appunta nell'unità di Dio e nella relazione del creatore col creato, per cui nell'uno è perfezione, nel molteplice imperfezione, e il genere umano tanto piú si assimila a Dio quanto piú si fa uno. Roma è, nella volontà di Dio, il centro dell'unità, e al papa, nell'ordine spirituale, come a vicario di Dio, tutto il genere umano deve chinarsi. Nel V del *Paradiso* egli cosí mette in bocca alla sua Beatrice personificante la scienza divina, la formula perfetta della fede cattolica:

> Avete il vecchio e il nuovo Testamento
> e il Pastor della Chiesa che vi guida:
> questo vi basti a vostro salvamento.

Ma, purtroppo, egli vede la superbia, l'avarizia, la lussuria signoreggiare nel monacato e nel clero fino ai sommi gradi, e perciò rampogna, flagella, folgora dalla sua grande anima con tanto maggior violenza quanto maggiore era il suo zelo verso la Sposa di Cristo, di cui la stola voleva pura e incontaminata. No, il clero dev'essere casto, non esercitare imperio, e perciò deplora la donazione di Costantino, non posseder ricchezze, ma solo amministrare i beni dei poveri. Col suo grido di riforma de' costumi, nel quale ebbe a compagni parecchi santi, egli « mirava, — come ben dice il Carducci, — a un cattolicismo piú rigido, piú ascetico, piú prepotente ». E se, assidendosi sul tribunale di Dio giudice, osava cacciare all'Inferno piú d'un papa, non ometteva però di ricordare anche allora la « reverenza delle somme chiavi »; tantoché lui, l'arcigno odiatore di Bonifazio VIII, nell'oltraggio d'Anagni non vide che l'offesa fatta a Cristo nel suo vicario, e insorse in tutta la potenza della sua ira invocando su Filippo il Bello la vendetta divina.

Un tale sistema teologico di filosofia della storia non poteva lasciar adito ad alcuna libertà di coscienza. E volontà di Dio, « *De intentione Dei est* » chel'uman genere si foggi a similitudine divina, « *unum ovile, unus pastor* »; e perciò tutti quelli che si allontanano dagli insegnamenti della Chiesa, ch'egli indistintamente chiama eresiarchi, o che sia quel grande Farinata che impedí la distruzione di

Firenze, o il padre dell'amico suo Cavalcanti, tutti sono ribelli alla volontà divina, e quindi puniti eternamente nell'Inferno dentro l'arche infocate; dentro le quali lo stesso Dante forse caccerebbe volentieri parecchi di quelli che oggi piú si sbracciano ad onorarlo. Né Dante era tale da mover collo né piegar costa dinanzi alle ultime conseguenze delle sue dottrine. Nell'Inferno l'arche infocate, e nella vita, i ribelli sieno soppressi o costretti col ferro e col fuoco. Davanti alla strage degli Albigesi, che fa rabbrividire l'anima moderna, egli esalta il predicatore della Crociata, san Domenico

Che negli sterpi eretici percosse.

All'unità della Chiesa doveva corrispondere l'unità dell'Impero, e Dante nel libro *De Monarchia*, dava forma dottrinale alle pretese ghibelline, dimostrando la necessità della monarchia universale, che tolta l'anarchia delle guerre e delle lotte intestine, regga l'uman genere nella pace e nella giustizia, e lo conduca al Paradiso terrestre, avviamento al Paradiso celeste, a cui la Chiesa deve condurlo.

In Roma, per volontà divina, è il diritto de' due poteri. Ma nel fatto avvenne che la Chiesa, aspirante ad una gerarchia teocratica dominatrice del mondo, avversasse la costituzione dell'Impero, impotente essa stessa a costituire quell'unità; donde la necessità di trovare all'Impero un'altra base su cui fondarlo: e nel libro III del suo trattato, Dante volle dimostrare l'autorità imperiale come la papale essere derivanti direttamente da Dio e perciò indipendenti l'una dall'altra. Ma questa indipendenza del potere civile dal religioso è da intendere ne' limiti che Dante stesso le assegna quando l'Impero assomiglia alla luna e la Chiesa al sole, e secondo ch'egli dichiara nel chiudere il trattato *De Monarchia*: « La verità di quest'ultima quistione non si deve cosí strettamente intendere che il Principe romano non sia al romano Pontefice in alcuna cosa soggetto: conciossiaché questa mortale felicità alla felicità immortale sia ordinata. Cesare dunque quella reverenza usi a Pietro, la quale il primogenito figliuolo usare verso il padre debbe, acciocché egli, illustrato dalla luce della paterna grazia, con piú virtú il circolo della terra illumini ». Questa è la dottrina dantesca, o, meglio, ghibellina dell'Impero, che, naturalmente, ai politicanti della Chiesa non poteva piacere; ma io credo col Carducci che « nessusuno piú dell'Alighieri avrebbe approvato una conciliazione fra il Papa e l'Imperatore ».

Molto egli amò la sua Firenze, molto l'Italia, e molto le vituperò; ma troppo s'ingannerebbe *chi* ricercasse in lui quel concetto di nazionalità che ha ispirato il nostro risorgimento. Nell'impero universale, l'Italia era la piú bella delle provincie, il giardino dell'Impero, le era dato quel posto d'onore che essa ha di fronte al papa, nel mondo cattolico. Egli avversò quindi la libertà politica dei Comuni, loro lasciando gli Statuti particolari e l'autorità amministrativa. Federico Barbarossa, il distruttore di Milano, contro cui insorse vittoriosa la Lega Lombarda, è per Dante il

buon Barbarossa
di cui dolente ancor Melan ragiona.

Alberto tedesco rampognò con aspre parole perché non discendesse ad inforcar gli arcioni d'Italia, e corse esultante, commosso a baciar la mano d'Arrigo VII, e lo spinse contro la sua Firenze, dove, se il popolo, che d'imperatori tedeschi non voleva saperne, non avesse resistito gagliardamente, egli, l'altiero spregiatore della democrazia fiorentina, sarebbe rientrato colle armi dell'imperatore tedesco.

Troppo lontano mi condurrebbe l'indicare le varie cause, già ricercate da altri, che hanno talora nella pubblica opinione svisato il pensiero di Dante; ma certo in quella costruzione teologica e medioevale, alla quale non manca pure la sua grandezza, invano si cercherebbe una precursione, una corrispondenza colle idee moderne di libertà o di nazione. Roma fu per Dante la città santa da cui due vicarî di Dio, con opera concorde guidassero l'umanità alla felicità temporale e all'eterna, al paradiso terrestre e al celeste. La figura di Dante non si presta, come alcuni vorrebbero, a far da bandiera laica in contrapposto all'autorità ecclesiastica, poiché egli — cosí il nostro Carducci — « non esce dal cerchio del Medio evo e dallo stretto cattolicismo ». Il mascherar Dante da giacobino sarebbe, press'a poco, come indossare la tonaca della Compagnia di Gesú al signor di Voltaire.

Conviene dunque metter da parte le sue dottrine religiose e politiche, nelle quali egli rappresenta e riassume il medioevo, e non per

le quali, ma nonostante le quali egli è il nostro poeta e il massimo rappresentante di nostra stirpe; ed elevar la sua statua sovra un piedistallo che sovrasti alle dottrine e alle lotte dell'età sua e della nostra. Egli è il poeta nazionale, perché la nostra lingua, ancóra bambina e balbettante, condusse vittoriosa a percorrere tutte le vie della terra e del cielo: perché traendo il verso dalla coscienza e l'ispirazione dalla dignità della vita, rialzava, dall'Alfieri al Carducci, lo spirito giacente d'Italia; perché rendeva invidiata la patria nostra, posandole sul capo il piú fulgido serto di poesia che abbia mai illuminato le vie de' secoli. Sopra a tutte le dottrine teologiche e filosofiche, nobili ma passeggeri sforzi verso la verità e la felicità, si eleva l'anima umana nella immutata continuità della sua natura. E Dante è il poeta umano, nella cui grande anima palpita, colla vita italiana del suo tempo, tutta la vita degli uomini; che colle dita fatate scorre sull'arpa umana dalle cento corde traendone le note piú apurose che abbiano mai tuonato negli abissi d'inferno, le piú delicate e soavi che abbiano mai risuonato nel profondo de' cieli, il poeta creatore che soffia le vite, che lancia i mondi nella vastità degli spazi. In alto, in alto quel piedistallo, fin là dove tutte le rette intenzioni si fondono in un'unica aspirazione di bene, dove tutti gli errori sorridono di sé stessi, dove tutti, d'ogni tempo e d'ogni dottrina, ci affratella l'amore e il dolore.

Il medioevo è passato, l'età nostra passerà anch'essa: il Poeta non passa.

Son Chiesa e Impero una ruina mesta
cui sorvola il tuo canto e al ciel risuona:
muor Giove e l'inno del poeta resta.

D. Gnoli.

# LE RIME ANTICHE DELLA GIUNTINA *

Dacché il Borgognoni portò la sua critica demolitrice su quelle rime della Giuntina[1] che non si aveva la fortuna di ritrovare nei manoscritti, rimasero nei piú non pochi dubbî sulla loro autenticità, anche dopo le confutazioni che seguirono — e validissime fra esse quelle del Novati —, sopratutto perché la discussione non si svolse sistematicamente sopra ogni punto del problema, ma si mirò piú a combattere gli argomenti negativi del Borgognoni, che a portarne di positivi. Neanche il Debenedetti abbraccia in questo suo lavoro tutte le questioni; ma risolve in modo definitivo, con singolare ricchezza di prove, la piú scabrosa, quella della tenzone di Dante da Maiano; e con le due Appendici (*Come i Giunti pubblicavano i testi antichi* e *Alcune rime pseudo-Guittoniane che trovansi in antichi manoscritti*) gitta gran luce su tutta la raccolta che acquista ora risolutamente la fede di un codice. I Giunti, o, dovremo dire, quei dotti che per essi prepararono l'edizione, non furono degli ingannatori; tutt'al piú, qualche volta, degli ingannati, non nel senso che pubblicarono rime apocrife, ma per credere con soverchia fede ai manoscritti che adoperarono.

Ricordo coll'Autore com'era impostata la tenzone che si svolse nella cerchia di poeti tutti fiorentini circa il 1283: «Una bella creatura (propone il da Maiano ai ministri d'Amore) mi regalò col migliore dei suoi sorrisi una ghirlanda di verdi fronde, poi d'un tratto parvemi di esser vestito della sua stessa camicia. Allora, fatto audace, la presi ad abbracciare, mentre ella, anziché difendersi, rideva, e a baciare di tutto cuore. Chi volesse saperne di piú, ricordi che son vincolato con giuramento al silenzio» (pag. 2). E segue un verso ambiguo ad arte, dove non si vede bene se il Poeta affermi che la donna apparsagli è morta, perché ha veduto insieme con lei anche la sua madre, o se domandi se s'abbia a indurre ciò da tale circostanza.

Gli risposero in vario modo Chiaro Davanzati, Guido Orlandi, Salvino Doni, Dante Alighieri (come gli altri, anzi piú degli altri, ossequente, allora, all'astro da Maiano), Ricco da Varlungo e ser Cione Baglioni.

Il Doni e i due ultimi son nomi affatto ignoti, per altra via, nel Parnaso italiano. E

* Santorre Debenedetti, *Nuovi studî sulla Giuntina di Rime antiche*, Torino, Loescher, 1907, pagg. 60 (estr. dal *Giorn. storico della letter. ital.*, 1907, vol. L).

[1] Sonetti e Canzoni di diversi autori toscani in dieci libri raccolti. *Impresso in Firenze per li heredi di Philippo di Giunta nell'anno MDXXVII.*

questa poteva essere una ragione di dubbio. D'altra parte il trovarsi anche Dante nel numero dei risponditori accresceva in modo particolare l'interessamento degli studiosi. Già prima del Borgognoni, il Fraticelli aveva condannata la tenzone come cosa spuria; ma non furono seguìti universalmente. Ché se da una parte il Biadene, nel suo reputato libro sul Sonetto, sta con loro, lo Zingarelli per compenso ebbe la tenzone come autentica e vi lavorò sopra come su documento originale. A chi la ragione?

Il Debenedetti comincia prima di tutto dall'identificare quei tre poeti che si poteva sospettare fossero dei nomi inventati: ricerca fortunata, che naturalmente non avrebbe potuto fare chi non avesse avuto la larga conoscenza d'Archivio che egli ha dimostrato in parecchi lavori. Anzi l'erudito Autore ha potuto offrire anche alcune notizie inedite di Guido Orlandi, e piú altre su Chiaro Davanzati che ormai è certo esser quello del popolo di San Frediano e non già l'altro di Santa Maria sopr'Arno che gli ha per un certo tempo disputato il poetico alloro. Di lui si sa che prese parte alla battaglia di Montaperti nel 1260 come *pavesaro* per il Sesto di Oltrarno, che fu nel 1294 capitano di Or S. Michele dal primo di febbraio al primo di giugno (LA SORSA, *La Compagnia d'Or San Michele*, pag. 125) e che morí prima del 27 aprile 1304 (docum. pubblicato dal NOVATI nel *Giorn. Stor.*, V, pag. 406, n. 4; e cfr. TORRACA, *Rassegna crit. d. letter. italiana*, X, pag. 118). Perciò la notizia posteriore del 27 febbraio 1305 (pag. 7) non può riguardare il poeta, come l'Autore stesso fa avvertito negli *Estratti*. Parecchie notizie si hanno sulla sua figliuolanza. « Di costui si conoscono due figli, Bartolo, ricordato in un documento del 1304, in un altro del 13 marzo 1316, e finalmente in un terzo del 24 ottobre 1320; e Lapo, anch'esso nel documento del 1304, e già morto nel 1320. Piú una figliuola alla quale il padre impose il nome di Bionda. Bionda sposò un certo Banco di Iacopo, setaiolo del popolo di San Frediano, del quale era già vedova nel 1317, 27 gennaio ».

Giova, credo, estrarre di fra i documenti che il Debenedetti riporta, anche le notizie dei tre ignoti rimatori.

Per il primo di essi, Salvino Doni, l'Autore si rifà dal padre di lui che fu un tal ser Dono, figliuolo di Bencivenni, del popolo di San Procolo, che lavorò lungamente nella sua qualità di notaio per gli Iacopi e per gli Strinati, famiglie note nella storia del commercio fiorentino, aiutato nella sua opera di tabellione dal figliuolo ser Iacopo. Oltre a Iacopo, ser Dono ebbe altri due figli, Chele, già morto nel 1306 e il nostro Salvino, il quale compare per la prima volta in un atto del 1301, pel quale egli si impegna come fideiussore di un certo Barone del fu Iacopo di Fermo, presso Niccolò notaio di Luco; è registrato nel 1305 in una *Imposta per la guerra di Monte Accianico*, ricompare in due documenti del '13 come arbitro insieme ad un altro di una questione di confini sorta fra due cittadini, e finalmente nel '15, in un atto rogato da un altro poeta, il notaio Lapo Gianni. Questa del 1315 è l'ultima notizia che si abbia; il padre gli era morto nel 1274, quand'egli aveva presumibilmente una ventina d'anni, a giudicare dall'età dei fratelli.

Piú scarse sono le notizie che si hanno di Ricco da Varlungo. Da un documento del 1304, si ha il nome del padre, che si chiamava Filippo; e da un atto registrato nel *Bollettone* si ricava che Ricco ebbe una sorella chiamata Scotta e che fu, innanzi il 1323, in relazione d'affari col Vescovado fiorentino.

Di ser Cione Baglioni, lasciando da parte notizie non altrettanto sicure o meno importanti, ecco quanto sa il nostro Autore: « La prima volta che appare nei documenti è già un cittadino cospicuo, giacché l'8 febbraio 1280 egli appartiene al Consiglio generale, e poi per ben tredici anni (sino al 10 aprile 1293) s'ode frequentemente la sua voce nei Consigli cittadini, quasi sempre accolta con grande favore » (p. 25).

Il nome di questo notaio politicante comparisce in documenti del '94, '97, '99 e in almeno cinque contratti tutti del '300. Nel 1310 lo ritroviamo oratore nel Consiglio generale e speciale del Comune. « Concludendo, giacché noi troviamo ser Cione Baglioni già consigliere nel 1280, sarà da fissare la data della sua nascita intorno alla metà del sec. XIII; il silenzio che segue al 1310, paragonato colla frequenza delle menzioni anteriori, ci lascia sospettare che intorno a questo anno sia avvenuta la sua morte » (p. 28).

Ecco dunque altri tre nomi acquistati alla storia della vecchia nostra poesia; non astri, non pianeti e forse appena satelliti, ché non vorremo dar loro l'importanza che non hanno: ma tanta è la gratitudine che noi dobbiamo a quei primi rimatori che dettero le prime voci a questa nostra letteratura che doveva poi súbito ingigantire superba, che le fatiche spese anche intorno ai piú umili di essi ci giungono

ognora gradite e noi le guardiamo con costante simpatia.

Ma l'autenticità della tenzone non si sarebbe potuta dire provata, anche avendo trovato che sono storiche le persone a cui furono attribuiti i sonetti. Si sarebbe potuto obiettare che l'esistenza reale di quegli individui altro non prova che l'abilità del mistificatore. Perciò l'Autore nella seconda parte del suo lavoro si indugia nell'esame interno, mostrando con vittoriosa abbondanza di prove che dall'*ortografia* ammodernata dei Giunti trapariscono forme indubbiamente antiche; che nella *lingua* di questi testi non v'ha parola che non sia dell'uso letterario del tempo, riproducendo essa « un certo ideale di volgare aulico, che ricama, sopra trama fiorentina, gli elementi meridionali: *canoscenza*, *teve*, *saccia*; provenzali: *arma*, *agenza*, *plagenza*, *dolzi* e *dolze*, *donzella*; e francesi: *bieltate* e *fazzone* »; e infine facendo vedere che in queste rime sono rigorosamente rispettati *usi sintattici* del '200 che non furono rilevati dal '500, come quello degli articoli *il i* che, secondo le osservazioni del Gröber, si trovano solo dopo vocale e solo davanti a consonante, e la legge Mussafia sull'enclisia delle particelle pronominali in principio delle proposizioni, che nel '500 fu seguita soltanto per le principali, mentre per quelle secondarie se n'era affatto perduto il senso: cosicché non vi può essere piú dubbio che l'ipotesi di una tarda falsificazione sia priva di fondamento.

*Appendice A.* Mancandoci per la Tenzone il codice che ha servito di fonte ai Giunti, l'Autore ha dovuto continuamente immaginarlo e idealmente ricostruirlo. Qui invece, identificato nel cod. Laur. Med. Pal. 119 il mss. che ebbero i Giunti per le Sestine *Amor mi mena tal fiata a l'ombra* e *Gran nobiltà mi par vedere a l'ombra* (che a torto, come bene osserva l'A., si è detto abbiano essi attribuito a Dante, giacchè al contrario si limitarono ad asserire di averle *ritrovate insieme con la sestina di Dante*), egli può istituire raffronti e studiare quel metodo tenessero quegli editori nel pubblicare gli antichi testi. Cosí quello che per la Tenzone era ipotetico, qui si cambia in procedimento analitico.

L'Autore studia, al confronto del codice, le mutazioni ortografiche e linguistiche introdotte nel testo dai Giunti che, naturalmente, secondo il costume del tempo, furono indotti ad ammodernare e unificare, ma non senza sopravvivenze significative di forme piú antiche; e non mancano vere e proprie correzioni, dove spesso gli editori dan segno di acutezza, qualche volta di arbitrio. Il lettore potrà esaminar tutto questo anche per conto suo, perché il Debenedetti dà l'edizione diplomatica delle due sestine (p. 41 sgg.).

In complesso (sono le conclusioni dell'A.), « è certo che i Giunti trattavano con molta libertà i mss. da loro utilizzati, e facevano, o tentavano, com'era da aspettarsi, delle edizioni critiche, per quanto lo consentivano i tempi. Essi stessi ci dicono d'essersi valsi di piú codici, e non v'ha dubbio che gran parte del volume è condotta sopra parecchie fonti, interrogate, beninteso, senza alcun rigore metodico. Quanto era in un solo ms., oltre a quel complesso di varianti, che si potrebbero chiamare evolutive, fu, come ne fanno fede le sestine, soggetto a correzioni talora felici, non di rado però inopportune. E di questo e delle non rare e cosí preziose distrazioni, dovrà tener conto chi si ponga finalmente a studiare di questo libro, ch'ebbe una cosí singolare fortuna, la storia esterna e le fonti ».

Oltre all'esaminare l'opera editoriale dei Giunti, l'Autore discorre anche di passaggio dell'attribuzione delle due sestine a Dante combattendola in modo molto reciso. Questa attribuzione, egli argomenta, posa, da una parte, sopra un errore, quello cioè di credere che i Giunti, sulla fede del loro codice abbiano assegnato le sestine a Dante: cosa non vera nè pei Giunti, né pel codice; dall'altra sopra un'argomento di molto scarso valore, l'identità delle parole rime. Si può dunque concludere: prove positive, nessuna.

Al contrario, per non attribuirle a Dante, c'è il fatto che il codice che le contiene ha due *sonetti caudati* (e non *ballate* come parve ad altri) che sono dell'autore delle sestine;[1] e questi non possono esser di Dante, perché egli non ci ha lasciato nessun esempio di sonetti caudati: dunque neanche le sestine sono di Dante. Aggiunge qualche riprova dallo spoglio linguistico del primo sonetto, come l'equivocazione *nonn'a* che è un artificio non usato mai da Dante nelle rime (bensí piú volte nel poema) e la forma *asconna-asconda* estranea al

[1] Pel primo basta leggerne il principio, " Se io ho detto d'ombra e colli e d'erba, E verde in petra e riposato in donna, Neun si maravilgli " ecc.; del secondo vedremo.

toscano, il cui valore probativo è però limitato dall'Autore stesso coll'es. di Dante da Maiano: *comanno-comando*. Ma l'argomento principe è quello della forma metrica. « Se i Giunti, insieme colle sestine, avessero riprodotto almeno uno dei sonetti, forse nessuno si sarebbe mai sognato di attribuire queste disgraziate poesie [le sestine] a Dante come si fece in una miriade d'edizioni, e come da piú d'uno si séguita a fare ».

Aggiungo io qui il secondo sonetto, avvertendo però che si trova in uno stato disperato. Lo riproduco come l'interpetro; ma siccome della mia interpetrazione non posso essere in tutto tranquillo, esorto il lettore a confrontare con la lezione del manoscritto.[1]

La mia donna gentile e amorosa
[In] udendo cosí nuove canzone
d'una giovine dir, sanza cagione
piú grave che in essa si riposa,
Intesi che -lle parve dura cosa
che aver ne dovesse riprensione:
ch'uom de' sofrendo amare sua stagione
quanto che amor aporta e dona e posa.
E che vogliosa la mente su' era
che alcun altro leale amadore
far ne dovesse colui conosciente
che -ssí parlava. Per ch'io, suo servente,
dico di sovra quel che giura il cuore
tuttor de far con amorosa cera.
E -sse a -llui par fera
e fuor del grado suo mie riprensione,
ed a mie donna none,
il pregherei ch'ella fosse legiera:
ch'io tengo cosa altera,
s'uom non vede gradir ben suo sermone,
volgie l'openione.
In grado e in amor via piú n'enpetra.

Si noti che a questo sonetto fa séguito nel codice la violenta canzone di Dante « Cosí nel mio parlar voglio esser aspro »; e dall'idea che il sonetto abbia stretta relazione con la canzone mi son lasciato guidare nel mio modo d'intenderlo. Chi lo scrive, ha letto con la donna che vagheggia le Pietrose di Dante; e la creatura gentile s'è offesa che un poeta abbia cosí aspre parole per una giovine che ha il solo torto di non cedere a proteste d'amore; tanto piú, pare, che il torto di lei non è maggiore di quel ch'ella abbia essa stessa verso il suo proprio amatore, che è poi l'autore del sonetto. Chi ama deve soffrire senza risentimento checché può nascere dall'amor suo, anche la ripulsa; e questo ella commette al suo leale amatore di dire a Dante. Al che egli adempie molto ossequiosamente, pregandolo di non aversi a male del rimprovero che per sentenza della sua donna ha meritato, s'anche gli paia acerbo non gli aggradi: che in fondo è cosa nobile e dignitosa quand'uno, riconoscendo d'aver detto cosa che dispiace, ne fa ammenda; e in questo modo *impetra* di piú nell'approvazione altrui e anche in amore. Dove *impetra* (ch'io non oserei di correggere per ridurre l'assonanza a rima), ci richiama alle *Pietrose*.[1]

Ora, un poeta ch'abbia avuto anch'esso la sua *pietra*, c'è: Nerio Moscoli; il quale, proprio nei suoi *Sonetti pietrosi* mostrava di credere che « sofrendo se trova mercede » e professava che per conto suo si sarebbe ber guardato dal « vilaneggiar » nei suoi versi, a malgrado della durezza di sua donna.[2] Sarà lui l'autore dei due sonetti e delle due sestine? L'ipotesi apparisce seducente, e il confronto dei sonetti e delle sestine con le rime del Moscoli, offre piú elementi a rincalzo ch'io non abbia addotto; ma non mancano obiezioni, come quella della forma metrica, valida anche pel poeta umbro.

Concludendo, giacché questa non è che un'ipotesi, della quale né io né il lettore vorremo contentarci senza un esame piú maturo, rimane, sui fatti a noi noti, questo solo di sicuro, che l'autore delle sestine scrisse anche il primo dei due sonetti caudati, e con tutta probabilità anche il secondo; e che non è Dante.

---

[1] *Cod. cit.* c. 163[b].
La mia donna gentile e amorosa
udendo chosí nuove chançone
d una giovine dire sança chagione
piu grave che in essa si riposa
intesi che lle parve dura chosa
ch averne dovesse riprensione
cōn de sofrendo amar tua stagione
quanto che amor aporta e donna e possa
e che svogliosa la mente su era
che alchun altro leale amadore
far ne dovesse cholui chonosciĕtte
che ssi parlava per ch io suo servente
dicho di sovra quel che gira il chuore
tuttor de far chon amorosa cera.
E sse a llui par fera
e fuor del grado suo mie riprensione
e danne donna none
il pregherei ch ella fosse legiera
ch io tengo chosa altera
suon non vede grandir ben suo sermone
volgie l'openione
in grado e in amor via piu nenpetra.

[1] Per una interpretazione affatto diversa, vedasi A. SANTI, *Il " Canzoniere " di Dante Alighieri* vol. II, Roma, 1907, pag. 424.

[2] Cfr. PIETRO TOMMASINI-MATTIUCCI, *Nerio Moscoli da Città di Castello*, Perugia, 1897.

*Appendice B.* Un altro dei punti deboli della Giuntina sono i sonetti attribuiti a Guittone che si leggono nel libro ottavo. Si dividono in due gruppi: a rime incrociate (22) e a rime baciate (8, di cui 7 in principio e l'altro in fondo alla serie). Ma dei sonetti guittoniani che si sanno autentici, non ce n'è uno di quest'ultimo schema; e per questa ragione e per molti indubbî elementi intrinseci, questi sonetti a rima baciata non si possono assolutamente ascrivere a Guittone. Fra le altre prove, l'Autore ricorda che il sonetto *Donna del cielo gloriosa madre* plagia il principio di un capitolo tuttora inedito di Benedetto Accolti, e termina con un verso di Francesco Petrarca; e che l'ultimo, di schietto sapore cinquecentesco, fu pubblicato dal Trissino sotto il suo nome, appena due anni dopo. Invece ce n'è uno, *Gran piacer signor meo e gran ventura,* che si legge, e appunto con l'attribuizione a Guittone, in un ms. con tutta probabilità anteriore alla Giuntina e da essa indipendente. E ciò, se non discolpa i Giunti dall'accusa di poca oculatezza, basta a confermarci nell' idea che essi non furono falsarî di proposito. Dovettero trovare quei sonetti confusi in una silloge di rime antiche e cosí rimanere ingannati. Tanto piú che tutta l'altra serie, piú importante e piú numerosa, per le nuove indagini dell'Autore risulta essere autentica.

Questa si inizia con un sonetto che si trova in due codici di grandissima autorità, il Vat. 3793 e il Laur. Red. 9. Ed è a notare che la Giuntina, pur presentando elementi comuni ad entrambi, da ciascuno di essi è indipendente, né ci presenta un lavoro critico condotto sopra entrambi questi mss.; in altre parole i Giunti conoscevano di questo sonetto, indubbiamente autentico, un codice a noi sconosciuto. Alla stessa conclusione l'Autore è condotto per il son. *Fera ventura è quella che m'avene* da lui ritrovato in due codici, uno del secolo XIV, l'altro del XV, in lezione profondamente diversa da quella dei Giunti. Anzi il testo di questi ci presenta uno stato di conservazione assai migliore, cioè piú arcaico, della piú vecchia di queste due fonti. Il che è quanto dire che ancóra una volta si risale colla Giuntina a un codice molto antico, e a noi sconosciuto. Anche il sonetto: *Se solamente de lo meo peccato* si trova nella condizione dei precedenti. Se poi si considera che tutti i 22 sonetti sono strettamente legati insieme dal soggetto, costituendo un piccolo poemetto psicologico dove il poeta innamorato piange l'amore perduto della sua donna, vuole scolparsi agli occhi suoi degli errori che possa aver commesso e implora, col perdono, rinnovate carezze; tanto che nessun sonetto potrebbe staccarsi dalla serie senza guastare l' insieme; trovandosene piú d' uno autentico, bisogna ammettere che anche gli altri siano tali. E perciò non è ardito credere che come il valoroso Debenedetti ne ha ritrovati fin ora tre nei codici cosí se ne possano rintracciare in avvenire piú altri, e anche tutti.

Firenze, 1908. DOMENICO GUERRI.

# LA PENA DEI SUICIDI NELLA "DIVINA COMMEDIA" E LA TRADIZIONE POPOLARE *

Senza dubbio le comparazioni, di cui si valgono i poeti, altrettanto piú tornano accomodate, quanto piú esse offrono attinenze intime con l'idee, al cui schiarimento si coordinano; per ciò stesso adunque il merito della similitudine appare sempre in proporzione diretta di nesso piú stretto con l'idea propria. Quindi se nel fuoco e nella luce [1] i poeti vagheggiato non avessero, per cosí dire, il principio della vita, non avrebbero gli Egizi ravvisato nel fuoco il principio cosmogonico e antropogonico, dove si pensi che del fuoco in senso figurato è simbolo estetico Amore, quale sentimento e quale apoteosi di esso col doppio attributo predetto cosmogonico e antropogonico; né avrebbero figurato l'anima del mondo e anche dell'uomo in un braciere ardente (*Bai*) né oltre l'Amore anche la collera non sarebbe anche un fuoco, pur secondo l'Alighieri (cfr. il XVI del *Purgatorio*), il quale facendo ardere nel fuoco le anime ree di lussuria (amore disordinato) intese confermare ch'esso fuoco fosse l'immagine simbolica dell'amore della carità; ecco perché si piacque di vestire la sua cara donna Beatrice — prima oggetto del suo amore nel senso letterale, poi anzitutto soave immagine della virtú, del cui affetto divampano gli animi gentili (cfr. le voci rispettive zelo, fervore, ardore); indi finalmente ancóra simbolo della scienza di quel Dio, in cui ogni umano affetto s'appunta — del color di fiamma viva sul termine del secondo regno. Per la ragione stessa eziandio nella serie delle due altre teologali virtú, personificate in leggiadre donzelle danzanti dalla parte destra del carro mistico tratto dal grifone allegorico ricorre la carità, indossante il purpureo abito di fuoco, [2] del quale vanno pur vestite le quattro virtú cardinali personificate anche in altrettante vaghe zitelle danzanti dalla parte sinistra di esso carro. Tale abito viene a comprovare simbolicamente la precedenza topica della regione del fuoco ai nove cieli mobili del paradiso dantesco, e il nome poi d'empireo, che assume il decimo cielo immobile, sublime dimora dell'Eterno, inoltre a dimostrare, con la massima dello stesso Dante, *Purgatorio*, Canto XVII, v. 104: « Amor semenza in voi d'ogni virtute » (cfr. pure Canto XVIII, vv. 14-15:... « Amor, a cui riduci ogni bene operar...») che solo mercé lo stimolo efficace dell'amor di Dio e dell'amor del prossimo [1] è possibile ogni esercizio di virtú, la cui essenza per l'appunto nell'uomo è il sentimento di abnegazione, di sacrifizio espresso tanto bene appunto nel verso petrarchesco riferito allo *Spirto gentil* nel commiato dell'omonima canzone: « Pensoso piú d'altrui che di sé stesso. »

Tale massima, con la predetta precedenza topica della regione del fuoco alla serie de' nove cieli mobili del paradiso e al decimo immobile dell'*Empireo* (cioè Igneo) ci significa quanto ivi con arcano linguaggio si adombra, quale solo sicuro mezzo di ottenere la salvezza eterna del paradiso, cioè il fuoco dell'amor divino, efficace stimolo cosí all'esercizio d'ogni virtú, che in cielo ha diritto di conseguire il meritato guiderdone; ma, siccome il mezzo precorre lo scopo, cosí la poetica precedenza topica o locale è l'immagine della precedenza logica del mezzo allo scopo. Il nome poi d'Igneo, cioè d'Empireo dato al cielo, soggiorno dell'Eterno, anziché spettare ad alcun fuoco ivi racchiuso, indica, siccome ben avvisa Dante nel suo *Convivio*, il fuoco di carità, che median-

* *Continuaz.*, v. *Giorn. dant.*, XV, 35.

[1] Cfr. l'ideogramma della maschile forma di essa luce nel dialetto siciliano (*o luci*) nel senso di fuoco per indicare con tale ideogramma di esso la sua indissolubilità con la luce (*a luci*) in siciliano, di cui quasi è il simbolo diretto.

[2] Vedi nell'inno sacro che allo Spirito santo intuona la Chiesa le parole simboliche: " Lux, Ignis, Caritas "; " O Lux beatissima Reple cordis intima Tuorum fidelium; Sine tuo numine, Nihil est in homine, Nihil est innoxium. "

[1] Cfr. la massima sublime di Gesú Cristo nel Vangelo, secondo la quale, ogni religiosa legge si riduce appunto all'amor di Dio sovra ogni cosa e all'amor del prossimo come noi stessi.

e il beatifico aspetto proprio, suscita Dio negli avventurati Celicoli. Che se Amore come sentimento e apoteosi di questo non dissimile dal fuoco nella mitologia de' varî popoli è principio cosmogonico e antropogonico (perché fuoco, cioè calorico è l'essenza della luce, principio genetico di vita e bellezza) con piena ragione Dante nel I dell'*Inferno* vv. 139-40 dice, accennando a Dio: « Amor divino Mosse dapprima quelle cose belle » e nel I del *Paradiso,* v. 74: « Amor che 'l ciel governi » epesegesi de' due primi v. di esso Canto: « La gloria di Colui, che tutto muove Per l'universo penetra e risplende In una parte piú e meno altrove ») cfr. ancóra l'ultimo verso e cioè il 145° del Canto XXXIII (*Paradiso*): « L'amor che muove il sole e l'altre stelle. » Da tali citazioni si rileva che, se con un primo atto di amore (simboleggiato nel fuoco) Dio creò (mosse, cioè fece muovere, o dètte il primo impulso alle cose del mondo, poiché nel moto consiste la vita) con un secondo atto continuato d'amore le governa e regge (muove) essendo, per dirla con un teologo insigne, il governo del mondo come una continuata creazione; questo spiega il senso figurato del 1° verso d'uno stupendo sonetto di Torquato Tasso: « Amor alma è del mondo, amor è mente » questo pure cioè la 3ª persona di esso Dio (il Primo Amore, *Inf.*, Canto III, v. 6, o l'Amore *Parad.*, Canto X, v. 1°, l'*Amour* dell'*Enricheide* del Voltaire) o lo Spirito santo disceso nel cenacolo in forma di fiammelle [1] di fuoco sul capo degli Apostoli e della Vergine ivi congregati; questo fuoco simbolico [2] doveva pure aver presente il Manzoni, allorché nel suo bell'inno sacro la Pentecoste cantava rivolgendosi alla Chiesa: « Quando su te lo Spirito Rinnovator discese, E l'inconsunta fiaccola Nella tua destra accese. » Poco sopra ho notato essere il fuoco, il calorico inseparabile dalla luce; questo specialmente avverarsi dovrà nel sole, i cui raggi sono cocenti, perché, secondo gli scienziati, sulla superficie di questo corpo celeste, igneo per eccellenza, una vera combustione fisica si ravvisa, ma siccome Dio, secondo le sacre Carte, appunto è il Sole di giustizia, non è a stupire che nello stesso inno il Manzoni testé citato per indicare la efficace virtú della discesa dello Spirito santo, la 3ª persona della Trinità di Dio in séguito ai versi: « Discendi Amor,... I doni tuoi benefica Nutra la tua virtute », usi questa similitudine desunta perciò dal Sole cosí bella e acconcia: « Siccome il Sol che schiude | Dal pigro germe il fior » e piú appresso lo dica: « ... Mite Lume, dator di vita, E infaticato altor ». Dante nel Canto XXII del *Parad.*, v. 116 riferisce al Sole quanto nell'orazione domenicale si conviene a Dio: « Quegli ch'è padre d'ogni mortal vita »; cosí pure in un inno ad Agni [1] Dio del fuoco e del sole nel Rigveda si legge: « Intuoniamo un inno ad Agni (il Sole); egli è il verace nostro Padre celeste »; la predetta orazione pur esordisce dalle note parole: « Pater Noster qui es in cielis » cfr. nel Canto XI del *Purg.*, la stupenda prima terzina principio della parafrasi volgare di essa orazione: « O Padre nostro, che ne' cieli stai Non circonscritto, ma per piú amore Che a' primi affetti di lassú tu hai, ... » Peraltro l'anima umana essendo secondo Platone, Cicerone, Sallustio, e secondo il concetto cristiano ancóra particella del « Fuoco increato eterno, Ond'ebbe luce il Sol » (se m'è lecito indicare Dio con una poetica perifrasi attinta dall'inno sacro egizio al Dio *Ftà* nell'opera musicale di G. Verdi: *L'Aida*) si comprende molto bene come Dante nel Canto IV del *Purg.*, v. 6, abbia usato il simbolico verso: « ... Un'anima sovr' altra in voi s'accenda » [2] e cosí pure come prima il Petrarca e dopo il Monti, ravvisando appunto nel fuoco e nella luce (cfr. la immagine identica nelle predette diverse varianti italiane e straniere della novellina popolare: *La morte e il suo figlioccio,* donde l'operetta semiseria dei fratelli Ricci: *Crispino e la comare*) il principio della vita, abbiano creduto bene di comparare la fine della vita di Laura e di

[1] Cfr. pure il nome di Fiammetta col quale il Boccaccio indicò pure Maria figlia naturale di re Roberto, scopo del suo amore; cfr. anche il nome di Fiamma data da qualche altro poeta eziandio alla Donna, oggetto del proprio amore perché a dirla col Guinicelli: " Foco d'amor in gentil cor s'accende ". Cfr. pure le tede e la face che l'iconografia mitica pone in mano del Dio Eros, Amore e Cupido.

[2] Il roveto ardente, in cui secondo l'Antico Testamento apparve Dio a Mosé, non v'ha dubbio è un'atra irrefragabile prova dell'arcano simbolo divino del fuoco.

[1] Cfr. lo slavo: *ogni* e il latino: *ignis* = fuoco.

[2] Un'altra prova ch'amor è fuoco ce lo porge la similitudine di esso fuoco usata nel XVIII del *Purgatorio*, vv. 28-30 per chiarire il fenomeno psicologico di quello: ... " Come il foco movesi in altura Per la sua forma ch'è nata a salire Là dove piú in sua materia dura, v. 31-33: Cosí l'animo preso entra in disire, Ch'è moto spiritale e mai non posa Finché la cosa amata il fa gioire. "

Lorenzo Mascheroni, come sopra si è notato, alla fiamma che «... Per sè medesma si consuma» od «a face cui manchi l'alimento.» Essa, nel Monti[1] «Lambe gli aridi stami e di pallore | Veste il suo lume ognor piú scarso e lento | E guizza irresoluta, e par che amore | Di vita la richiami, infin che scioglie | L'ultimo volo e sfavillando muore.» Quale felice immagine dell'anima umana in quella di separarsi dal corpo! L'atto di estinguersi dopo un ultimo guizzo di luce ricorda *Le monachine quando vanno a letto* di Filippo Lippi;[2] questi sono minuzzoli di carta, che poco a poco ardendo, sfavillando, si riducono in cenere per estinguersi appunto, simili a monachine, che traggano per il dormitorio del monastero, con un lumicino in mano, per andarsi a coricare, come con singolare sagacia offre spiegazione del rispettivo proverbio toscano il Minucci nelle sue dotte note al Malmantile predetto. Ecco la ragione allegorica, per la quale nella nota parabola del Vangelo, a buon dritto l'olio, di cui le lampade delle vergini debbono essere provvedute, indica la virtú, principio della via spirituale nell'uomo; quindi, secondo san Girolamo, l'olio è il segno simbolico della carità, vitale principio dell'anima, e quando perciò si vuole parlare d'una persona presso a morte si usa dire: «Non resta piú che poco d'olio nella lampada di quella persona.» In G. PITRÈ, *Novelle popolari Toscane*, Firenze, G. Barbera, n. XX. *Le anime del Purgatorio*, è descritta una processione dell'anime del Purgatorio; in essa porta ciascuna la propria candela accesa; in questa processione sembra che s'imbattesse una vecchia sulla via conducente al cimitero d'un villaggio.

Sovra si è notato l'abito purpureo del color di fiamma viva che indossa Beatrice divampante di carità divina in attinenza con la virtú, e alla teologia di cui è simbolica personificazione, la carità essendo stimolo efficace ad esercitar l'una ed a studiar l'altra; cfr. pure la toga purpurea dell'amore posta in atto di scherno a Cristo, come ad un pazzo dagli ebrei, suoi beffardi tormentatori, ma che valse allegoricamente a dimostrare il fuoco d'ardentissimo amore verso la schiatta di Adamo, amore che l'indusse ad incarnarsi nel virgineo casto seno di Maria, ed a sostenere i tormenti della infamante crocifissione, affine di redimere gli uomini dall'originale peccato; giova ricordare non meno la camicia rossa che vestí Garibaldi, e che questi fece pure indossare a' proprî seguaci entusiastici, quale manifesto simbolo del fuoco di fervidissimo amore dell'indipendenza e libertà di ogni popolo del mondo, dal quale sentimento fu indotto a farsene intrepido vindice e campione, a lottare per quelle senza posa e a riportare le piú splendide vittorie.

Dalle osservazioni fatte finora molto ovvio appare che nella mitologia semitica il sole riceva spesso la qualificazione di padre, nome dato pure a Dio in un inno vedico e in un passo dantesco eziandio citati sopra, e sia considerato come il Dio creatore in ordine al fuoco, e alla luce, principi cosmogonici, che nel sole si contemperano appunto. Si noti poi che Dio Creatore, o Dator di vita[1] è comparato al sole indi adombra quello sotto l'immagine della luce. Perciò l'oriente e l'occidente sono assomigliati alla luce della vita umana, e la si risguarda come dipendente da questa medesima luce; perciò l'Oriente e l'Occidente sono simboli raffiguranti la nascita e la morte dell'uomo. Cosí anche il sole si dovette prendere molto per tempo come simbolo della vita, e dell'anima, e invero altrimenti come sarebbe stato possibile spiegare il mito di Anuki, di Estía, di Vesta e del fuoco sacro? Prometeo poi, rapitore del fuoco dal cielo, non rappresenta forse il primo promotore, l'autore della vita intellettiva e morale degli uomini primitivi? Quello che inoltre si appellò *Bel-Tan*, o fuoco del Dio *Bel*, e che prese il nome di *Padre-Fuoco*, o *Fuoco del Padre* (che, secondo Adolfo Pictet, i Celti d'Irlanda usavano d'accendere sulle montagne in onore del sole, durante il mese di maggio) forse non fu anco un simbolo della vita stessa della natura che, durante questo mese infatti, sotto l'azione benefica della intensa luce, e dell'ardente calore del sole, acquista sempre piú vigoría e possanza? Questo ne fa indi comprendere appieno l'arcana ragione, per cui nella propria mitologia sacra, i differenti popoli rappresentassero l'anima umana sotto le immagini del fuoco e della luce.[2]

[1] *Mascheroniana*, Canto I, vv. 1-5.

[2] *Malmantile riacquistato*, poema eroicomico, Canto I, ottava 4ª, v. 8°.

[1] Gesú Cristo nel Vangelo dice di sè: "Io sono Via, Verità e Vita; chi crede in me anche se fosse morto, vivrebbe, e chiunque vive e crede in me non morrà in eterno."

[2] Afanasieff, *Poetickeskija Vozzrienija Slavian na Prirodu* cioè: *Finzioni poetiche degli Slavi sulla natura*, III, pag. 201 e seg.

Presso i Parsi tre specie di fuoco vi erano: *Adar Gushaep, Adar Khôrdad*, e *Adar Burzîn mihr*. Il fuoco della casta sacerdotale *Khôrdad*, secondo alcuni, significava: « quello che dà l' intelligenza » (*Khired* o *Qareno*) *Khired dâd*. Behram, autore del *Qareno* (intelligenza, o fuoco) nella sua ottava trasformazione, prende il nome di *Maêsha*. *Ard-Bechecht*, a detta degli stessi Parsi, è il genio del fuoco elementare, della luce, della medicina, e il signore del quarto cielo. Parimente *Oro*, od *Ur* era il fuoco puro, il fuoco primitivo cosmogonico, luce increata, sotto la cui figura i Caldei rappresentavano Dio. Nel *Bhâgavatapurâna* Krisna dice al suo caro Ardjuna: « Dio dimora specialmente nel fuoco dell'ara, e chi porge offerte al Fuoco, a Dio stesso le porge. »

Quanto finora si è detto intorno al fuoco e alla vivida luce da cui Dante cosí bene aduna e tanto spesso attigne l'estro nel suo poema e che del mirabile suggello di essi ne lo impronta, ci suggerisce un luogo eletto del *Carme alle Grazie*, Inno II (*Vesta*) vv. 342-67 nei quali U. Foscolo, ricordevole della regione del fuoco nel mito classico, e nel Paradiso dantesco, e ancóra della massima scolastica: « Nihil est in intellectu, quod prius non fuerit in sensu » e del criterio estetico del divino Poeta (il quale con Aristotile riconosce nell'arte la discepola e imitatrice della natura) cfr. *Paradiso*, Canto IV, vv. 40-2: « Cosí parlar conviensi a vostro ingegno | Perocché solo da sensato apprende | Ciò che fa poscia d' intelletto degno », nella piú eccelsa plaga dell'etra finge la sede beata dell'artistico ideale identificato nel sacro fuoco di Vesta, estetica immagine del calore del sentimento ispiratore della fantasia, che di sé feconda l'arte, nelle piú leggiadre immagini traducendo in tal modo le idee; il passo è questo: « Solinga nell'altissimo de' cieli, Inaccessa agli Dei, splende una fiamma Per proprio fato eterna, e n'è custode La veneranda Deità di Vesta. Vi s'appressa e deriva indi una pura Luce che, mista allo splendor del Sole, Tinge gli aerei campi di zaffiro, E i mari allor che ondeggiano al tranquillo Spirto del vento, facili a' nocchieri, E di chiaror dolcissimo consola Con quel lume le notti, e a qual piú s'apre Modesto fiore a decorar la terra Molte tinte comparte, invidïate Dalla rosa superba. Anco talora Di quel candido foco una scintilla Spira la Dea nell'anime gentili, Che, recando con sé parte di cielo, Sotto spoglia mortal scendon fra noi. Di quel candido foco ardono i petti, Pronti al pérdono, al beneficio e pronti A consolare i miseri col pianto. Pria nei Greci spirolla; e da quel giorno, Dolce un incanto si sentian nell'alma, Lucido in mente ogni pensiero, e tutto Ch'udian essi e vedean, vago e diverso Li dilettava », ecc. Sopra ho detto che « la fiamma, ond'esordisce questo sublime poetico squarcio, non è altro che il fuoco del sentimento, come appieno e maestrevolmente ce lo spiega Nicolò Tommaseo nella sua opera: *Bellezza* e *Civiltà* 2: « La memoria dà la materia della fiamma, l'intelligenza è come la gola del camino, per cui sale il fumo; la fiamma che splende e riscalda, lieta o minacciosa, gli è il sentimento. I piú spendono gli anni a bene architettare il camino, allargarlo, restrignerlo, ripulirlo; altri ad accatastare le legna; ma conservare il *fuoco sacro* è pensiero di pochi. »

Il fuoco creatore assunse il proprio simbolo nel cono e anche nella piramide (la cui figura venne suggerita dalla forma della fiamma, cfr. πῦρ = fuoco); tali solidi furono anco immagini allegoriche di Afrodite o Venere e di Artemide o Diana e, per conseguenza, pure simboli della vita e generazione divennero per queste ragioni medesime suscettivi di funebre senso, come ce lo provano certe piante che per la propria struttura nella botanica si appellano conifere, quali appunto il pino e soprattutto il cipresso piramidale. Tale carattere funebre del cono appieno spiega la conica forma con cui Dante si compiacque di rappresentare i suoi tre regni de' morti. Perciò il Layard asserisce che il cono entra nella composizione delle are collocate, come ne scoperse una l'autore in mezzo ad una scena mistica e funebre[1]; quivi sono rappresentate le anime che passano dalla vita corporea o materiale mercé la morte loro e la discesa nella tomba, indi alla vita dello spirito che li rende alla destinazione loro primitiva. Ecco perché si usa là forma conica in un grande numero di antiche tombe cosí nell'Oriente, come nell'Occidente.

[1] Il cono ideogramma del fuoco nella conifera il cipresso piramidale, oltre la forma dei tre regni oltramondani spiega pure il fuoco divampante nell' inferno dantesco la cui parte principale appunto è la *Città di Dite*, la *Città roggia* detta cosí dal fuoco ivi ardente; il fuoco arde anche nel Purgatorio simbolo dell'amore disordinato, perciò i lussuriosi ne sono tormentati; finalmente la sfera del fuoco precorre, per la ragione già indicata sopra, i nove cieli mobili del Paradiso e l'ultimo cielo immobile, dimora dell'Eterno, come si è detto, si appella: *Empireo* o *Igneo*, del che pure si dettero le simboliche ragioni.

Questa è anche la ragione, per cui la pina, o il frutto del pino, la cui forma è appunto quella di un cono, assume spesso un senso e un ideogramma funereo, e nello stesso tempo del principio igneo, quindi un simbolo della vita. Sui monumenti assiri occorrono spesso i due principî necessarî alla vita, cioè l'acqua e il fuoco, cioè quello, che noi appelliamo il calorico, rappresentati ora da figure che portano con una mano un vaso, che serve a contenere liquidi, e con l'altra una pina; ora da fregi, ne' quali si riscontrano meandri e pine. I sacerdoti dell'Oriente, nelle proprie astratte lucubrazioni, avevano creduto conveniente di rappresentare la divinità creatrice sotto la forma d'una piramide, cioè d'una fiamma (cfr. le predette fiammelle di fuoco, sotto la cui forma discese la terza persona della Divinità cristiana, o lo Spirito santo nel cenacolo, sul capo degli Apostoli e della Vergine ivi congregati) od anche sotto la figura d'un cono, [1] o d'un obelisco. I detti sacerdoti, per mezzo dell'analogia, si vedevano cosí condotti a scegliere fra le piante, crescenti sotto gli occhi loro, il cipresso piramidale per farne la rappresentazione simbolica e reale del Dio Creatore, mirandolo sempre verde (*cupressus supervirens* di Linneo); questi sacerdoti cosí tentavano di risalire all'essenza di Dio mercé lo studio degli esseri, de' prodotti, e fenomeni del Creato. I Caldei cosí avevano fondato su queste varie analogie un linguaggio simbolico, i cui elementi all'ordine fisico erano attinti. Onde il cipresso, il bell'albero dall'aspetto cosí elegante ad un tempo e maestoso, quest'albero, che si lancia verso il cielo come la fiamma, di cui porge, come pianta conifera e piramidale insieme, la forma, pareva loro accoppiare a questi vantaggi, quello non meno prezioso di richiamare, mercé le condizioni della propria esistenza la possanza insieme attiva e passiva dello stesso Dio. Il nome persiano del cipresso è *serv,* e anche: *serv-azâd;* l'aggiunto *azâd* scaturisce dal verbo pers. *zaden* = vivere (cfr. il gr. ζῆγ contratto per ζάειγ = vivere) che ha comune la radice con *gaya*, *gava,* o *gueïe* (il cui doppio senso in zendo è toro e vita). L'*a* privativo precedente *zâd* all'aggettivo *azâd* porge cosí la proprietà di esprimere l'idea per l'appunto di *non-vita* o libertà, [2] senso che già gli antichi riferivano allo stato dell' anima dopo la morte del corpo. Tale condizione indusse i filosofi e i poeti greci a dire, come già i pensatori d'Oriente, lor predecessori: « La vita del corpo è la morte dell'anima, e viceversa, o la mondana vita è la morte dell'anima, e la vera vita degna dell'uomo è la morte, o almeno la mortificazione del corpo ». Nell'idioma basso-brettone il nome del cipresso è *hivi,* od *ivi,* alterazione forse dell'albero verde, nominato *if,* e modificazione delle voci semitiche: *havy, henïa heyo* = vita. Il cipresso quindi sarebbe l'albero della libertà; quanto ad altri alberi della libertà piú appresso mi tratterrò a parlarne un poco; Dante nel regno dell'espiazione sottrae l'anima dalla schiavitú del peccato, cioè dalla morte di essa; qui s'intende la libertà morale, ond'è che le anime sbarcate dalla navicella dell'angelo al lido del *Purgatorio,* Canto II intuonano il salmo: *In exitu Isräel de Aegypto* già scritto per commemorare la liberazione morale dalla schiavitú del peccato (ch'è un legame, un vincolo; cfr. il v. del XVI del *Purgatorio:* « E d'iracondia van solvendo il nodo »; anche il dubbio è un nodo cfr. *Inferno,* Canto X, v. 95: « Solvetemi quel nodo », come pure una vesta che impedisce o una rete che allaccia: cfr. *Paradiso,* Canto I, v. 94-6: « S'io fui del primo dubbio disvestito Per le sorrise parolette brevi, Dentro ad un nuovo piú fui irretito »); nota l'identificazione della libertà morale e di quella politica già toccata nel I del *Purgatorio,* dove appunto Virgilio (cioè la ragione, la filosofia) induce Catone (che in sé personifica la virtú, non illuminata dalla luce della cristiana fede) martire della libertà politica a voler accogliere cortese Dante (l'uomo) che, uscito dall'Inferno (stato della colpa, viene al Purgatorio (segno dell'espiazione) a cercare la libertà morale, che si ottiene sottraendo l'anima dalla schiavitú del peccato. Ricapitolando qui ora le osservazioni fatte, si può asserire, che il cipresso comprendeva il doppio senso della vita e della morte, o della libertà, della vita nel mondo e oltre la tomba. [1]

Il Paradiso, cioè la sede eletta dei beati, luogo della vita immortale secondo la voce persiana, da cui deriva, significa: *orto conchiuso, rimoto, lontano,* [2] detto pur *Eden,* special-

---

[1] Ideografica immagine, come già si è detto, pure della fiamma e del fuoco.

[2] Cfr. SAN PAOLO: " *Cupio dissolvi* (essendo il corpo come una prigione) *et esse cum Cristo* ".

[1] Cfr. la predetta dotta memoria del Layard: *Sur le cyprès pyramidal* inserita nelle *Mémoires de l'Académie d'Inscription et Belles-Lettres* di Parigi.

[2] Oppure dall'ebraico: *Pardès* orto chiuso, o anche dal verbo ebraico: *paràd,* separo; cfr. SANT'AGOSTINO,

mente il terrestre, vocabolo che ha il medesimo senso; l'idea pertanto del Paradiso comprende una sublime immagine della sovrumana bellezza della predetta mistica sede dei beati; Dante perciò si avvisava oltremodo nella sua terza Cantica, Canto XII, v. 72 appellando il Paradiso: *orto, orto cattolico,* v. 102, XXIII, vv. 17-72: «... Il bel giardino Che sotto i raggi di Cristo s'infiora», e XXVI, vv. 64-65 «L'orto dell'ortolano eterno», (Dio) e «infrondato delle frondi» o paradiso popolato dai giusti sotto il governo di Dio.

Il Paradiso degl'Indiani è pure qualcosa di simile, secondo il De Gubernatis[1] difatto si appella: *Pushpagiri*, o montagna di fiori, cioè sovrastante al cielo, smaltato di stelle: ivi riposa Varuna, che rappresenta la maestà divina; bellissima poetica immagine. Secondo lo Schuwartz citato, sopra nelle nubi del cielo si ravvisarono alberi possenti con fiori e frutti luminosi. Anche il sole e la luna sono fiori ammirabili del giardino celeste. Il cielo, secondo i medesimi indiani, è ancóra un giardino reale, ivi addormentata riposa Indumatî, una mostruosa nuvola; Narada, messaggero d'Indra le vibra contro una folgore lanciata da quello; ebbene, tale folgore viene paragonata pure ad una ghirlanda di fiori; la via celeste e particolarmente la *Galassia*, via lattea, detta pure dal nostro popolino: «via di San Giacomo» è appellata dagl'Indiani: *pushaçpakati*, ossia un carro di fiori; *pushpaka* o fiorente è il nome dato al cocchio di Kuvera, il nume della ricchezza. Giove e Giunone ancóra nella mitologia greca riposano sul monte Ida in un letto di fiori, coperto da una nube. Con saette di fiori (*pushpa, Kusuma*) secondo i Vedas nell'India fa le sue guerre *Kamadeva* o *Kandarpa* il Dio d'Amore. Stando all'*Abhidarma* dei Buddisti, tutti gli Dei nel mondo di Kama, ossia nel paradiso dell'Amore, portano un fiore dello stesso colore, di cui sono essi.[2] Giova pur qui notare che presso Dante, *Purgatorio,* Canto XXX, vv. 28-33 al Poeta compare dinanzi Beatriçe, simbolo della virtú per essenza (La donna di virtú, sola, per cui, L'umana spezie eccede ogni contento Da quel ciel ch'ha minor li cerchi sui, *Inf.*, Canto II, v. 76-78) e immagine qui della teologia, o scienza divina, ardente tutta d'amor divino, come lo dimostra l'igneo suo abito con un velo bianco, cinto di verde, manifesti emblemi delle tre virtú teologali: carità, fede e speranza; questa formosissima donna (direbbe il Leopardi) si presenta dunque all'Alighieri, circonfusa d'un variopinto leggiadro nimbo di fiori, che salgono dalle mani degli angeli, e ricadono dentro e attorno il mistico carro.

Nelle *Piacevoli Notti* di Gian Francesco Straparola, XI, notte 5ª, occorre sotto il n. 1 l'enimma del mondo, assomigliato a un giardino, in mezzo a cui s'innalza una quercia con dodici rami, ciascuno de' quali produce quattro ghiande; la quercia è l'anno, i dodici rami sono i mesi, e le quattro ghiande le settimane d'ogni mese. In Isaja, *Profezie* V, 3 e in Geremia, *Id.*, II, 21 si legge: «Io piantai la vigna eletta, tutta sementa vera: or come ti sei volta in male, vigna d'altrui?» Nel *Vangelo* di san Giovanni Cristo è indotto a dire di sé: «Io sono la vera vite e il Padre mio è il Vignajuolo». San Tommaso nella *Somma Teologica:* «La Chiesa è la vigna spirituale». Nell'*Epitalamio di Peleo e Tetide* Catullo assomiglia pure la donna ad una vigna; qualcosa di simile, se la memoria, mal non mi soccorre, pure si legge nel *Cantico dei Cantici* di Salomone, nel *Chronicon imaginis mundi* di Iacopo d'Acqui si contiene la famosa leggenda di Pier delle Vigne, riportata pure dal Brantôme nelle sue *Dames galantes,* e che occorre anco sotto forma di novella d'origine letteraria, divenuta popolare, passata dall'Oriente in Occidente. Ebbene, sulla fine di tale novella ricordata pocanzi la donna del Re, o dell'Imperatore, fatta segno d'ingiusta accusa di tradimento dell'onore dice di sé: Vigna ero, e vigna sono, ecc. Su questa novella feci uno studio critico anni sono pubblicato in Francia.[1] Dante, *Parad.*, Canto XII, vv. 86-87 dice di san Domenico che «... Si mise a circuir la vigna, Che tosto imbianca, se il vignajo è reo.» Qui la vigna sarebbe la Chiesa, e il vignaio, o vignajuolo il Papa.

Presso i persiani era venerato un albero *antropogonico* (cioè: generatore di uomini); esso aveva nome *Reivas* (cfr. il predetto albero mitico cosmogonico *Ribas*), dal cui tronco si credeva fossero nati Meschia e Meschiane, progenitori della razza umana, secondo la mitologia Persica; si legge poi che lo stesso albero

*Sermones,* 343, n. 1: *De Susanna; Hortus conclusus, Canticus canticorum,* IV, 12.

[1] *Mitologia comparata*, Milano, U. Hoepli, 1880, lettura V: *Pietre, piante e animali*, pag. 111 e seg.

[2] Vedi ivi.

[1] Per esso vedi: *Romania*, rivista di lingue e letterature neo-latine diretta da Gaston Paris e Paul Meyer, anno 1883, fasc. IV: *L'orma del leone novella nelle redazioni orientali e occidentali*, studio critico comparativo.

*Reivas* fosse nato pure dalla semenza d'un primo essere, creato da Ormuzd, il toro *Abudad*, simbolo del principio della vita. Negli annali degli Uiguri si parla di due alberi che si gonfiarono, e apertisi fecero uscire cinque graziosissimi bambini; la stessa tradizione occorre ancóra presso i Mongolli, salvo che ivi si parla d'un solo albero; appo gl'Indiani un albero *Amra* la « *mangifera indica* », avendo un giorno fiorito produsse una vezzosa giovanetta: fra gl'Indiani medesimi corre pure quest'altra strana tradizione: una giovanetta, nata da una cerva, divenuta sposa del re *Brahmandita* (o giocondato da Brama) partorí un fiore di loto da' mille petali, su ciascuno dei quali posava un neonato; cfr. la stessa immagine in Dante, *Paradiso*, Canto XXX, vv. 124-26: Nel giallo della rosa sempiterna, Che si dilata, rigrada e redole Odor di lode a Dio che sempre verna (cioè: che forma quella perenne primavera); vedi pure XXXI, v. e seg.: In forma dunque di candida rosa Mi si mostrava la milizia santa Che nel suo sangue Cristo fece sposa. Ma l'altra che volando vede e canta La gloria di Colui che la innamora E la bontà che la fece cotanta, Sí come schiera d'api, che s'infiora Una fïata ed una si ritorna Là dove suo lavoro s'insapora,[1] Nel gran fior discendeva che s'adorna Di tante foglie e quindi risaliva Là dove il suo amor sempre soggiorna Le facce tutte avean di fiamma viva, E l'ali d'oro, e l'altro tanto bianco, Che nulla neve a quel termine arriva Quando scendean nel fior, di banco in banco Porgevan della pace e dell'ardore, Ch'egli acquistavan ventilando il fianco, Né l'interporsi tra il di sopra e 'l fiore Di tanta plenitudine volante Impediva la vista e lo splendore.

Scrive l'Ozanam, con parole convenienti al soggetto: « Ne' templi cristiani i martiri, le vergini risplendevano sulle invetriate, quasi aspettando un raggio di sole per discendere nella chiesa in mezzo ai fedeli. Nel mezzo risplendeva la rosa, rappresentante per solito i nove cori degli angeli[1] intorno a Dio, e di qui tolse Dante la sublime idea di descrivere il Paradiso non a colonnati d'oro o di gemme, né con incensieri d'argento e arpe d'avorio, ma con l'immagine semplice e pura di rosa candida, di cui i seggi de' beati sono le foglie »;[2] (come il loto da' mille pétali della indiana leggenda offriva seggi ad altrettanti bambini).

Il prof. Theophilo Braga, nell'erudite sue note alle differenti versioni della romanza popolare portoghese di Sylvana,[3] esce in queste parole: « Nas duas ultimas versões da Sylvana o povo descreve o Paraiso do mesmo modo que se acha na *Divina Comedia* de Dante: « Estava no céo a cantar Numa *Rosa encarnada,* » e tambem: « A minha alma està no céo, —Està n'uma *Rosa* pintada ». Come nella leggenda indiana, e nel passo dantesco citati, cosí pure nel *Ramagana* di Valmici, poema epico già innanzi ricordato, lib. I: *Adicanda*; una consimile immagine occorre; ivi si parla dei settanta mila figli di Sàgaro, re di Ayodhyâ, nati da una zucca, o, se vuoi meglio, da un feto, che ne aveva la forma, generato da Sumati, una delle due mogli di quel Re. Nelle tradizioni messicane, secondo Brasseur de Bourbourg, dall'albero di un *ceiba*, *pochotl* (*via del fumo* in messicano) la storia di Chiapas fa discendere i popoli di quella contrada, e *Pochotl-Ceiba* è il nome del figlio che l'ultimo re di Tollan lascia, dopo morte; per continuare poi tale novero delle tradizioni occidentali giova pure notare che nella *Rélation des choses de Yucatan* pag. 433, si legge che due fra gli uomini che popolarono Haïti, usciti fuori dalle grotte consecrate al sole ed alla luna, furono cangiati in due alberi, appellati *hobi* in haïtiano, cioè *mirabolani*, secondo l'autore della relazione.

Nelle feste funebri per la morte di Ati, attenenti al culto di Cibele un pino, da cui pendeva l'immagine di Ati, veniva trasportato nel vestibolo del cortile del tempio della Dea,

[1] Similitudine per concetto e melodia di numeri veramente paradisiaca; sant'Anselmo pure degli angeli scorrenti fra cielo e terra: " Milla millium jugiter meant inter coelum et terram, quasi apes negotiosae inter alvearia et flores "; ecco la fonte della immagine dantesca; notane la somma convenienza, l'ape e la farfalla essendo simboli dell'anima immateriale, onde bene le api adombrano gli spiriti angelici. Volfango Goethe, *Faust*, Parte I imitò cosí Dante: " Come l'intelligenze celesti ascendono e discendono, e porgonsi l'auree secchie (secondo il testo alemanno), e sovr'ali, spiranti benedizione, calano di cielo in terra, e tutto penetrano e armonicamente risuonano per entro il tutto. "

[1] A proposito d'uno de' tre ternari de' quali nel XXVIII del *Paradiso*, vv. 16-17 cosí appella il *Paradiso*: " Questa primavera sempiterna | Che notturno Ariete (cioé Autunno) non dispoglia " (s'intende: delle frondi sempre verdi).

[2] *Commedia di Dante Alighieri* con ragionamenti e note di N. Tommaseo, già citata, vol. III: *Il Paradiso*, pag. 454 del discorso: *Il fiume e il fiore*.

[3] *Cancioneiro e romanceiro geral portuguez; Cantos populares do Archipelago Açoriano publicados e annotados* por Theophilo Braga, Porto, Libraria nacional, 1869, pag. 404-405.

ove si bruciava con varie cerimonie. Il giorno e l'atto simbolico, erano, dice il Creuzer,[1] designati da una stessa formula: « L'albero fa la sua entrata. » Ebbene fino al tempo stesso della conquista, feste somiglianti continuarono ad essere celebrate, ogni quattro anni, al Messico in onore di *Xiuh-Tecutli* o « la Vita della superficie erbosa, o della Turchese » considerata come Dea della primavera, dell'anno, o del fuoco, tre cose cui appunto in suo nome allude. Questa divinità essendo il simbolo della terra, ad un tempo inabissata e risorta viva dall'ime voragini, veniva rappresentata da un grande albero della specie predetta nominato *xocotl*, che s'innalzava come un trofeo, dopo averlo spogliato degl'inferiori suoi rami; tutt'attorno vi si attaccavano delle foglie di carta tagliate in un modo speciale.[2]

Presso gli Scandinavi *Aske*, il frassino è il primo degli uomini formati dai figli di Boro (Saturno) con un pezzo di legno, fluttuante sul lido. Non conviene qui dimenticare che il frassino sopra si è ricordato invece come albero cosmogonico (tale nesso però fra l'uomo e il mondo, mercé i due alberi generatori d'entrambi, non è a stupire, quando si pensi che l'uomo fu detto un *microcosmo*, cioé un piccolo mondo nella mitologia greca, e che il mondo, secondo due leggende, una indiana e una scandinava, sarebbe stato formato nelle sue varie parti con le differenti membra del corpo di Brama e di Ymir).

La moglie di *Aske* (frassino) *Embla*, cioé l'ontano, venne formata nello stesso modo; il primo dei figli di Boro le dètte l'anima e la vita; il secondo la ragione e il moto, il terzo l'udito, la vista, la parola, le vesti ed il nome. (Cosí pure, gl'Indiani, dal bastone, con cui *Karna* percuote la terra, esce un uomo, appellato *Khat*, voce, che vale generato dal legno). Dalla tradizione precedente scandinava ad una consimile novella turca facile e ovvio è il passaggio: essa è intitolata: *Il falegname, il sarto e il sophta*;[3] eccone il sommario: Un falegname, un sarto, e un sacerdote, trovandosi in viaggio, vegliano a turno, per custodire i proprî averi dai ladri; tocca per primo a vegliare al falegname; questi non sapendo come passar il tempo, prende un pezzo di legno, e ne fa una figura di giovanetta, cosí bella e perfetta, che pare quasi vivente. Il sarto, che gli succede nella veglia, riccamente la veste, e il sacerdote che tiene poi dietro al sarto, vegliando, rivolge calde preci a Dio e ne ottiene che le dia l'anima e la vita.

Nelle mie note comparative alla predetta novella turca ho citato tre altre versioni di essa, una persiana, una mongolia, e una indiana. Per una reminiscenza dell'albero antropogonico cfr. i cedri contenenti vaghe donzelle nella novellina popolare tanto nota: *La bella dei sette cedri*;[1] per altre piante antropogoniche vedi le mie note comparative ad essa, pagine 52-57 del libro citato in nota.

*Kamadeva*, il Dio d'Amore, secondo i Vedas, è personificato nell'albero *açoka*, (*Ionesia asoka* dei botanici); difatto, secondo una leggenda, il detto nume si trovava su quest'albero quando il Dio penitente Civa lo bruciò insieme con l'albero stesso. Nel dramma stupendo di Kalidasa, intitolato: *Mâlavikâ, e Agnimitra* la vezzosa Mâlavikâ fa fiorire, toccandolo col suo piede, l'albero *açoka*, il quale perciò, secondo il De Gubernatis, è appellato: *an 'g anâpriya*, ossia: *caro alle donne*. Ad un tempo essa desta l'amore nel cuore del re Agnimitra: questo soggetto delicato era ben degno d'ispirare un gentile poeta-pittore, come Tullo Massarani che lo rappresenta in una sua tela. In un grazioso rispetto toscano la donna che ama fa questo complimento al suo damo: « Dove spasseggi tu l'erba ci nasce, La primavera tutta ci fiorisce. »[2] Cosí pure in un canto popolare siciliano un amante attribuisce alla donna ch'egli ama, il potere di far nascere le rose con l'acqua, che le serve per lavarsi; la rosa, già sacra nel paganesimo ad Afrodite, poi simbolo della vergine Maria (la *rosa mistica*) in tutta la credenza popolare indo-europea esercita il primato sugli altri fiori.

Quanto poi alle relazioni fra l'albero e l'uomo, in un sommario della dotta sua opera tedesca: *Sul culto degli alberi*, il Mannhardt ce le chiarisce bene dicendoci: « Dalla osservazione della vegetazione l'uomo primitivo con-

---

[1] *Religions de l'Antiquité*, tomo II, 2ª parte, pag. 58.

[2] BRASSEUR de BOURBOURG, *Quatre lettres sur le Mexique*, op. cit. sopra Lett. 4ª, 55°.

[3] *Le menuisier, le tailleur, et le sophta, extrait* du conte DILSIZ-HATOUN de la collection turque inédite de M. HENRY CARNOY, notes comparatives par le dr. STANISLAS. Prato, Paris, 1891 (*Tradition, revue foklorique*, tomo V, a. 1891, nn. X-XI).

[1] *Quattro novelline popolari livornesi, accompagnate da varianti umbre*, raccolte ed illustrate con note comparative, Spoleto, Bassoni, 1880.

[2] Cfr. la citazione predetta del Canto XXVIII del *Paradiso*, v. 16-17 ove l'immagine della primavera sempiterna si riferisce alla perpetua bellezza giovanile degli angeli.

cluse ad una identità essenziale fra sé medesimo e la pianta; esso attribuí al vegetale un'anima simile alla sua;[1] su questo concetto fondamentale poggia il culto degli alberi presso i popoli del Nord d'Europa. » Nel *Rigveda* si parla delle piante come di altrettanti esseri, dotati d'anima e d'intelligenza; vi s'incontrano persino alcune piante, martiri, che si offrono a patire per il bene degli uomini, loro fratelli, quanto alla creazione; ecco un passo rispettivo del *Rigveda*, traduzione del Langlois, vol. II, pag. 314: « Le due mani provviste di dieci dita lavoratrici vanno cercando la pianta,[2] da cui si estrae la bevanda del Soma. Avventuratamente industriose trattano esse questa figlia della collina, che per il nostro piacere, sotto la dolce pressione del dito, produce un succo saporito e puro. » Gli Czechi hanno una leggenda, secondo cui l'anima d'una donna abbandonando il suo corpo, tutte le notti si caccia entro un salice ad incarnarsi. Il marito abbatte il salice a colpi d'ascia, e nell'istante stesso la donna muore. (Vedi la ballata polacca d'Erben: *Il salice*). Presso i Daïnos occorre una preghiera, già raccolta dal dott. Rhesa, e diretta da un orfanello ad una quercia; eccola: « Sul mare, presso il porto, vi è una montagna bianca. Dalla sua cima si eleva una quercia verdeggiante. Io vi ho avvicinato la barca, io, l'infelice; l'ho ricinta delle mie braccia dicendole: — O mia quercia diletta! Non ti cangerai tu in mio padre? I tuoi rami verdeggianti non si muteranno nelle sue bianche braccia? Le tue foglie verdi non diverranno parole d'amici? —[3] Ahime! Io me le sono presentato invano piangendo con lagrime acerbe! Perché la quercia non non si è mutata nel mio padre morto, né i costei rami verdeggianti nelle sue bianche braccia, né le sue verdi foglie in parole d'amico! » In Dante, *Purg.* Canto I, verso la fine occorre un'immagine che alla precedente si avvicina; solito, secondo il simbolico linguaggio poetico

[1] Certamente a questo doveva pensare l'Allighieri, allorché induceva Pier delle Vigne a dirgli: " Quando si parte l'anima feroce Dal corpo, ond'ella stessa si è disvelta Minos la manda alla settima foce; Cade in la selva e non l'è parte scelta Ma là, dove fortuna la balestra, Quivi germoglia come gran di spelta Surge in vermena, ed in pianta silvestra... (Canto (XIII), v. 94-1000.

[2] Citata innanzi.

[3] Fa sovvenire le foglie, su cui venivano scritti i responsi degli oracoli; come pure il paragone delle foglie cadenti d'autunno alle parole che vanno in disuso (ORAZIO, *Epistola ai Pisoni*, vv. 60-62).

a rappresentare le idee astratte, adombra sotto l'immagine del pieghevole giunco, allignante in terreni bassi e molli d'acqua l'umiltà, che si manifesta nell'uomo col capo basso, come la superbia col capo alto, che induce il medesimo a conoscere le colpe in tutta la deformità e gravezza loro, a spargerne lagrime di dolore, indi a pentirsene, e ad ottenerne il pérdono, onde l'umiltà è la madre d'ogni virtú, come la superbia, la radice d'ogni vizio, e la vanità poi n'è un chiaro indizio; pertanto, affine di esprimere il concetto che nel secondo regno « Dove l'umano spirito si purga, E di salir al ciel diventa degno » (*Purg.*, Canto I, vv. 5-6) è necessaria la virtú dell'umiltà, e non può albergarvi né vanità, né superbia, cosí maestrevolmente dice: « Questa isoletta intorno ad imo ad imo ad imo Laggiú colà, dove la batte l'onda, Porta de' giunchi sovra il molle limo,[1] Null'altra pianta che facesse fronda, O indurasse, vi puote aver vita, Perocché alle percosse non seconda. » La pianta frondosa è simbolo di vanità loquace, non operatrice; anche quanto allo stile, informi quello proverbiale del Frugoni tanto infausto, il frondoso avvera l'adagio noto latino: « Verba, verba, praetereaque nihil », e il detto dello Shakespeare: « Parole, parole e parole », tantopiú che « le parole, per dirla con un proverbio toscano, non fanno farina », e con due altri: « le parole sono femmine e i fatti sono maschi », « la parola è d'argento, il silenzio è d'oro », difatto il savio per usare un'espressione d'ORAZIO, *Epistola ai Pisoni*: « Proiicit ampullas (le bolle di sapone, vane, benché iridescenti) et sesquipedalia verba. » È dimostrato che l'albero frondoso è poco, e talora niente fruttuoso; la foglia secca, cioè la frasca, o fraschetta nel comune linguaggio è sinonimo pure di donna leggiera; ora dalla leggerezza alla colpabilità breve certo è il confine; perché se leggerezza indica debolezza, e perciò vizio;[2] virtú poi secondo il tèma *vir* della forma plurale di *vis*, cioè *vires* forza, o meglio: somma di forze perché « vis unita fortior », vale: forza morale, e talora anche bellica, siccome *valore* sino-

[1] Fango immagine del peccato, la consapevolezza del quale produce il giunco dell'umiltà del pentimento che si manifesta con le lagrime del dolore (nella immagine dantesca l'acqua che bagna la terra, ne forma il fango); quindi tutto il male non viene per nuocere come ben si vede.

[2] Il noto proverbio toscano dice: " Il buon vino non ha bisogno di frasca „ detto dal costume di porre un ramo con foglie secche fuori degli spacci di vino.

nimo di virtú da *valere*: esser forte significa insieme coraggio militare e in senso figurato: forza morale, cioè virtú; *vir* poi che ha lo stesso tèma di *virtú* in latino eroe, uomo forte in guerra, e uomo insigne per virtú, l'ἀνηρ de' greci, o il personaggio degl' italiani. La pianta che indura è simbolo della superbia in certi casi, cioè d'un vizio, come nel citato passo dantesco, o della nobile alterezza, cioè d'una virtú; Dante qui certo allude alla quercia, della quale nel doppio senso buono e cattivo è proprio il motto latino sopra citato: « *Frangar non flectar.* »

Il costume di ardere il giorno di Natale un ceppo secco sul camino è una cerimonia, con la quale si festeggia in casa la festa della Natività di Cristo, suscitando il fuoco, principio cosmogonico [1] e forsanco antropogonico (come già sopra si è veduto; difatto amore, causa della generazione, appunto è fuoco), [2] mercé il legno secco, che ne contiene in sé il germe. I primi uomini, secondo gli antichi, fatto rilevato innanzi, erano appunto nati « dal duro rovere », ma il ceppo è veramente la parte della quercia, o del frassino, donde si crede che si levino piú spesso i neonati bambini. La festa del Natale ad un tempo è ancóra la festa dell'albero carico d'ogni bel frutto, [3] la festa di *Ceppo*, o della *Pasqua di Ceppo*, come si dice in Toscana; in memoria di che a Natale in parecchi luoghi d' Italia e di Germania si usa porre, come dicevo, ad ardere quasi religiosamente il piú grosso ceppo sul focolare. In Valdichiana il ceppo si picchia con le molle dai bimbi, che hanno gli occhi bendati, per augurio di abbondanza nello stesso modo, con cui si picchiano gli alberi fruttiferi, affinché la raccolta dell'anno riesca buona e abbondante. [4] Nella mitologia greca antica troviamo le tre Eliadi, cioè le tre figlie del sole, Fetosa, Lampezia e Febe trasmutate in pioppi dagli Dei, mossi a pietà del dolore, ch'esse pativano per la morte del proprio fratello Fetonte, e le costoro lagrime divennero grani d'ambra gialla uscente dalla corteccia dei pioppi, (simbolo della luce ad un tempo e del principio che dall'ambra doveva uscire, già traveduto dagli antichi ed atto ad emulare quasi la luce del sole, sotto la cui azione gli alberi avevano fatto uscire tale ambra gialla dalla scorza). Cosí pure troviamo la trasformazione delle vergini Loto e Dafne nell'omonime piante, e quella d'un vago giovane Ciparisso nell'albero del cipresso; [1] cosí anche Mirra, invaghitasi del padre Cinira con frode per opera della nutrice, avendo commesso l' incesto, e divenutane incinta, fuggí per involarsi alla collera di lui, inorridito dinanzi a tanto delitto, e venne mutata nell'omonima pianta. Il simbolo erotico del fiore spiega l'origine allegorica della gravidanza della Dea Giunone, appena tocca un fiore, [2] e della nascita di Marte il Dio della guerra, frutto in realtà degl' illegittimi amori di Giunone col Dio Mercurio, tanto piú che questo fior esotico sarebbe quello del melagrano. Nel dramma indiano: *Mr'icchakatikâ* il fiore indico *Açoka* (di cui sopra si è ricordato il rispettivo albero, personificante Kâmadeva, il Dio d'amore, Dio guerriero per eccellenza, quale Marte) per il rosso colore aranciato si usa comparare ad *un guerriero insanguinato.*

Gl'Indiani credono (e l'esempio della vezzosa *Mâlavikâ*, sopra mentovato, e il nome predetto che ne riceve l'albero in sanscrito ce lo provano appieno), che il solo contatto del piede d'una bella donna faccia fiorire l'albero stesso. (Graziosa allegoria del potere grande, che una bella donna esercita sopra un uomo).

Nel Vangelo Cristo, che suole paragonare la parola di Dio atta a produrre o no buoni effetti, secondoché scende in animo buono o reo di uomo alla semenza cadente in fecondo terreno, o in suolo ingombro e irto di spine o pietre, assomiglia pure l'uomo all'albero, e le sue azioni ai frutti, e aggiunge che l'uno è destinato a fruttificare e l'altro ad agire; che dai frutti si conosce l'uno, come dalle azioni l'altro, che quello non debbe invano ingombrare il terreno, se infruttifero; in tale caso quindi si tagli e si getti ad ardere sul fuoco; l'uomo, pure non operando, cioè rimanendo in ozio, detto a buon dritto: « il padre dei vizî »

---

[1] Difatto, secondo gli Egizi, dal fuoco sarebbe nato il mondo, e cosí pure secondo la scienza moderna, che non ammette la creazione del mondo, come opera di Dio; anche, secondo la Bibbia, la luce, il calorico, il fuoco furono i primi elementi creati.

[2] Cfr. l'espressione di Guido Guinicelli: " Fuoco d'amor in gentil cor s'apprende " nella canzone: " A cor gentil ripara sempre amore. "

[3] Quindi l'uso anglo-sassone dell'*albero di Natale*, carico d'ogni frutto, o cosa desiderabile. che ricorda il il favoloso albero della Cuccagna e il mitico indiano *Kalprivsk*, o *Kalpadruma* dei Vedi.

[4] A. De Gubernatis, *Mit. compar.*, lett. IV, pag. 7.

---

[1] Forse per tale ragione divenuto sacro a Venere e all'Amore.

[2] Ovidio, *Fasti.* V, vv. 255-56 " Protinus haerentem decerpsit pollice florem; Tangitur et tacto, concipit illa sinu. "

non vivendo la vera vita degna di lui, non ha diritto di star piú fra i proprî simili. Né altrimenti la pensa Dante, il quale dice nel *Convivio*: « Vivere è ragione usare (s' intende: per operar lodevolmente), sicché non usar della ragione è lo stesso ch'esser morti. » Onde a buon dritto l'Alighieri nel III dell'*Inferno* chiama gl' ignavi: « Sciaurati che mai non fûr vivi », perché nel mondo non fecero mai nulla, e siccome « La lor cieca vita è tanto bassa, Ch'invidïosi son d'ogni altra sorte », cosí « Fama di loro il mondo esser non lassa, Misericordia e giustizia li sdegna », quindi: « Non ragioniam di loro, ma guarda e passa. » Invero, per dirla con Sallustio nella *Catilinaria*, Proemio: « Omnis homines, qui sese student praestare ceteris animalibus, summa ope niti decet, ne vitam silentio transeant, veluti pecora, quae natura prona, atque ventri obedientia finxit. Sed nostra omnis vis in animo et corpore sita est; animi imperio, corporis servitio magis utimur, alterum nobis cum dîs, alterum cum belluis commune est.... ....Et quoniam vita ipsa, qua fruimur, brevis est, memoriam nostri, quam maxime longam efficere » (sottintendi: *oportet* o *decet*). E siccome, avverte nel trattato *Dei doveri* Tullio: « Non nobis solum nati sumus, sed patriae ac parentibus », e il Malthus poi sentenzia: « Tutti hanno diritto d'assidersi al banchetto della vita, non già solo però quali consumatori, ma quai produttori », altrimenti si avvera l'adagio latino: « Numerus sumus et fruges consumere nati »; cosí ha ben ragione Orazio a cantare: « Non omnis moriar, sed maxima pars mei vitabit Libitinam » e Dante *Paradiso*, Canto IX, v. 41-2: « Vedi se far si dee l'uom eccellente, Sicché altra vita la prima relinqua! » Chiara è la ragione di questo e con Ulisse presso lo stesso Alighieri, Canto XXVI, vv. 118-20 potremo dire: « Considerate la vostra semenza, Nati non foste a viver come bruti, Ma per seguir virtute e conoscenza »; in tale caso si vedrà certamente avverarsi appieno la sentenza di Virgilio, *Georgiche,* lib. II v. 490: « Felix, qui potuit rerum cognoscere causas », cioè la verità, fonte della scienza; « il vero, in cui s'acqueta ogni intelletto » (*Paradiso*, Canto XXVIII, v. 108; quindi « Luce intellettüal piena d'amore Amor di vero ben, pien di letizia, Letizia che trascende ogni dolzore », conchiudiamo con una stupenda terzina del Canto XXX del *Paradiso*, per *ammantare*, a dirla con lo stesso Poeta (*Paradiso,* Canto VIII, ultima parola del v. 138) d'un corollario la precedente bella sentenza del Mantovano, suo Maestro.

Ci si permetta ora di citare varî esempi di canti letterarî e popolari di poesia riflessa, o dotta, e di poesia spontanea, per dimostrare quanto sovente sotto immagini di alberi siano stati descritti uomini e donne, e indi quanto naturali paiano a tutti: di piú tali esempî varranno pure a provare quale inesausta fonte di sentimento, di fantasia e di bellezza indi siano siffatte immagini desunte dal regno vegetale; anzitutto adurremo esempî spettanti agli alberi, e poi quelli attinenti ai fiori, alle foglie e va dicendo; precederanno gli esempî della poesia orientale piú maestosamente immaginosa, e seguiranno gli altri della occidentale piú patetica, delicata e gentile. Siccome poi veramente il principale scopo di questo lavoro è un tenuissimo omaggio, però entusiastico del nostro ingegno a quel Grande « alla cui fama è angusto il mondo », cosí col dare il primato nella serie degli esempî a Lui giustificherà per Esso il noto adagio francese: « À tout seigneur tout honneur », tanto piú ch'Egli è « Il Signor dell'altissimo canto, Che su ogni altro, come Aquila vola. »

Dante di Cristo trasfigurato dice nel *Purgatorio*, Canto XXXII, vv. 73-75: « Quali a veder de' fioretti del melo, Che del suo pomo gli angeli fa ghiotti, E perpetue nozze fa nel cielo. » Non v'ha dubbio che in questa graziosissima, similitudine si ricordò dell'altra, non meno aggraziata, del *Cantico de' Cantici* di Salomone, ove la Sunamitide assomiglia il proprio sposo ad un melo, dicendo II, 3: « Sicut malus inter ligna silvarum, ita dilectus meus. » G. Boccaccio nel suo *Decamerone*, Giornata III, nov. 4ª d'una bella donna dice: « Fresca, bella e ritondetta, che pareva una mela casolana. » Di bambino bello e di vivace colorito dice in Toscana il popolino: « Pare una mela rosa »; secondo esso una donna ingiallita « Di mela rosa pare diventata una mela cotogna. » Lo Shakespeare del colorito di Venere dice: « Un giglio in una prigione di neve. » In un canto popolare neo-ellenico (pag. 58-59 della raccolta di N. Tommaseo) l'alloro è il giovine amante, il melo poi la donna amata; questo è immagine degno di gentil donna (infatti occorre pure in un altro canto della stessa collezione): quindi le piú antiche tradizioni del genere umano accarezzano tale immagine del melo, e contemperano in essa la scienza e l'arte, il piacere e il dolore. Di queste frutta pare che abbia voluto parlare Virgilio ne' versi 70

e seg. della III *Egloga* della sua *Bucolica*, dove un pastore ne fa un regalo ad un amico in pegno d'affetto: « Quod potui, puero silvestri ex arbore lecta Aurea mala decem misi; cras altera mittam. » Lo stesso poeta indica le mele cotogne piú chiaramente nell'egloga, in cui dipinge l'amore del pastor Coridone per il bello Alessi, facendogli dire: « Ipse ego cana legam tenera lanugine mala. » Gli antichi avevano consacrato a Venere le mele cotogne (κυδώνια μῆλα), forse ricordevoli del pomo d'oro, lanciato sul banchetto degli Dei dalla Dea Discordia, e aggiudicatole in premio della sua bellezza dal pastore Paride sul monte Ida, piuttostoché a Giunione e a Minerva, sue rivali; trionfo che le valse l'aggiunto di Palia. Gli antichi riguardavano le mele, come il simbolo della felicità e dell'amore. Plutarco ci narra, che una legge di Solone alle spose novelle ordinava di mangiare mele cotogne, prima di presentarsi al proprio sposo, il che, a detta di questo autore, indicava che la voce d'una donna doveva essere cosí dolce e piacevole, come l'odore di queste frutta. Plinio c'informa che in Roma si usava coronare di mele cotogne il capo delle statue dei Numi, che presiedevano alle nozze, e anche di ornare le sale, dove i grandi riceveano al mattino il saluto de' proprî clienti. Capisco quindi come piena ragione cosí avesse Merlino di venerare talmente il melo, per i cui frutti egli aveva un gusto particolare, da consecrargli un poema e da esclamare: « O melo, dolce e caro albero, io sono tanto inquieto per te; io tremo che i boscaiuoli non vengano, non scavino attorno alle tue radici, non corrompano il tuo vivifico succo, e che tu non possa produrre piú frutti per l'avvenire ».[1] Varî autori moderni avvisano che i pomi del giardino delle Esperidi, altro non fossero che mele cotogne, anziché aranci, come si è creduto per lungo tempo. Tale opinione è molto avvalorata dall'autorità di Giorgio Becano, il quale assicura che a Roma fu scoperta una statua d'Ercole, che teneva in mano tre mele cotogne; ciò inoltre non differisce dalla mitologia che narra il rapimento dei pomi d'oro, che Alcide aveva commesso dall'orto dell'Esperidi. Il Gallesio poi nel suo trattato sul cedro ha provato, per quanto ciò era possibile, che l'arancio agli antichi era ignoto, e che non cresce naturalmente nelle regioni, in cui gli antichi solevano collocare questi orti. Le fanciulle greche nel giorno di San Giovanni usano adesso fare una specie di cintura di mele, che addimandano κλεδονιά, la quale portano in quel giorno. Intagliano il proprio nome su queste frutta, che adornano di nastri e fiori, e le conservano con cura. Dal precoce appassimento delle mele, funesto presagio ne traggono; la fanciulla, che abbia la buona ventura di serbare intatte per lungo tempo queste frutta, considera tale cosa come annunzio d'un matrimonio e di una lunga serie di giorni felici.

Se la memoria male non mi soccorre, gli Arabi nei loro canti popolari spesso paragonano a mele rose le vermiglie guancie di vaghe fanciulle. In un altro canto popolare neo-ellenico della raccolta del Tommaseo (pag. 268-69) un giovane dice alla sua dama: « Hai della mela veneziana i rossi rossori (*sic*) Qual giglio bellissimo ti diè cotesti candori? E quale mela veneziana i rossi rossori? » Ferdusi nel suo *Chah-Nameh* (Libro dei Re),[1] secondo la traduzione francese di I. Mohl, paragona sovente principi e principesse a cipressi; cosí per esempio ci rappresenta Feridun, re d'Iram nella sala del trono, ora come un alto cipresso, sormontato da splendida luna tra le due spose *Schehrinaz* « dalla taglia del cipresso » e *Arnewaz* « dalla faccia di luna,[2] » ora circondato da' suoi tre figli e dalle tre figlie « dalla statura di cipresso »;[3] lo stesso Poeta chiama la figlia di *Djemschid* « cipresso argenteo »,[4] piú appresso[5] induce Zal in un colloquio a parlare cosí: (« O cipresso dal collo argenteo e profumato di musco) » all'amante *Rondabèh* « dal viso di luna ». Dopo Ferdusi varî altri poeti orientali continuano a tessere l'elogio della bellezza, pigliando il cipresso, quale termine di paragone: la testa d'una bella donna è comparata alla luna, e la sua taglia al cipresso; l'amante l'interpella o la supplica dicendole: « O mio cipresso, o mia luna ».[6] Sopra noi abbiamo addotto la ragione mitica di questo paragone, cosí frequente nella poesia orientale. In un canto popolare neo-greco della raccolta del Tommaseo (pag. 59) il cipresso è pure immagine di una bella donna.

---

[1] MYVYRIAN, *Archailogy of Wales*, tomo I, pag. 150.

[1] Italo Pizzi l'ha tradotto in felicissimi sciolti italiani.

[2] Frequente immagine di bellezza presso gli Orientali, come ho cercato di provare in varî demologici lavori.

[3] Pag. 119 e 137.

[4] Pag. 75.

[5] Pag. 269.

[6] Vedi i frammenti della poesia persiana citati e tradotti dal barone de Hammer-Purgstall nell'importante raccolta intitolata: *Schone Redekunste Persien.*

Canzone d'Adana dell'Asia Minore [1]

IV. Sulla strada surge del trifoglio; è germogliato, Cosí alto come la statura del mio signore Sua madre è una rosa, suo figlio è un bocciuolo....

VII. Sulla strada d'Adana sorgono dei ciliegi, Sali sui rami e favvi dei ricami, Dolcemente mordine la rosea corteccia....

Canti chinesi allusivi ai fiori [2]

2. Un ramo tutto carico di fiori acquista un profumo anche piú soave sotto l'influenza della rugiada... Eh! ve lo chiedo, quale ricordo si evocherà in questo palazzo che possa entrarvi in parallelo? — La seducente *Fey-yen.*

3. Il piú celebre dei fiori e la piú incantevole delle donne. [3]

II. *Quando le donne di Ju-tien coglievano fiori.* [4]

Quando le donne di Yu-tien [5] coglievano fiori, Già esse dicevano: questi fiori ci rassomigliano; — Ma quando un mattino la fidanzata del paese degli Han [6] giunse d'Occidente, Vi furono in Tartaria molte vaghe donzelle che morirono di onta.

Esse vedevano, che fra le vaghe donzelle, sí numerose nel paese degli Han [7] Non vi fosse alcun fiore di Tartaria, [8] comparabile a quelle.

La beltà fu tradita dai medesimi ritratti d'un perfido pittore, mentre nel fondo del palazzo *Vou-yen* [1] pacifica vivea...

III. *La canzone delle ninfee.* [2]

Le foglie delle ninfee e le gonne di velo sottile sono tinte dello stesso colore.

Sui fiori delle ninfee, e sui vólti sorridenti è la stessa rosa che sboccia.

Le foglie e i veli, i fiori e i vólti si confondono insieme in mezzo al lago; l'occhio non saprebbe distinguerli. — Tutto ad un tratto si ascolta cantare; allora soltanto si riconoscono le giovani, che lí stanno.

(Già una volta) le seducenti donzelle di Ou, le belle ragazze di Youe, e le favorite del re di Tsou [3] — Si sollazzano cosí tra le ninfee, cogliendone i fiori, e bagnando gaiamente le graziose loro vesti.

Quando le donzelle giungono all'entrata del lago, i fiori elevano il capo, come per ricevere delle compagne; E quando elleno se ne partono, seguendo il corso del fiume, la bianca luna le riconduce.

IV. *La canzone delle quattro stagioni.* [4]

2. Sul lago di King-hou, [5] che ha trecento *li*, di ampiezza. [6]

Quando i fiori delle ninfee sbocciano, Allora si è al quinto mese, e le donzelle vanno a coglierli.

V. *Canto chinese letterario: Cor tristo al sole.* [7]

Vento d'autunno foglia appresso foglia
Svelle dai rami e mena sparse al suolo,

[1] H. Carnoy et I. Nicolaïdes, *Traditions populaires de l'Asie Mineure*, Paris, Maisonneuve, pag. 258-9.

[2] Hervey-Saint-Denys, *Poésies de l'époque des Thang*, pag. 24-25.

[3] Chi parla qui è l'imperatore *Ming-hoang*, regnante nella China dal 742 al 756 dell'E. V. In chinese questo fiore appartiene al *mo-cho-yo* il *paeonia* dei botanici. La bella Fhey-yen popolana innalzata fu al grado d'imperatrice dall'imperatore *Han-vou-ti.*

[4] In chinese: *King-Koué*, letteralmente: (Quella che) rovescerebbe un reame; iperbole allusiva alla tradizione popolare chinese d'una bella incomparabile del tempo degli *Han*, la quale faceva dire di sé: " D'un primo sguardo rovescerebbe una città, d'un secondo ella rovescerebbe un reame. "

[5] *Op. cit.*, pag. 52-53.

[6] L'antica denominazione del paese di *Kho-tan.*

[7] Cioè: *nella China*; qui si tratta della vezzosa *Tchao-Kiun*, soprannominata: *Il fiore del palazzo degli Han*, giovane chinese del gineceo imperiale.

[8] Allegoria di vaga fanciulla.

[1] La moglie del re di *Tsi*, sposata da lui per averne buoni consigli.

[2] *Op. cit.*, pag. 227-28.

[3] L'antico regno di *Ou* aveva per capitale Nanchino, e quello di *Youe* invece *Ning-po*; l'altro di *Tsou* era situato all'ovest dei predetti; tutti e tre erano bagnati dal fiume *Tsieng-tang*, o da' suoi affluenti che alimentavano il lago *King-hou*, allusione poetica ai ricordi suoi tradizionali; esso lago abbondava di ninfee.

[4] *Op. cit.*, pag. 13-14.

[5] Il predetto pieno di ninfee; *King-hou* letter. Simile a uno specchio per le sue acque.

[6] Misura di lunghezza chinese uguale a 180 *tchang* e 2 pou (passi), cioè a press'a poco 442, o 443 metri.

[7] Tullo Massarani, *Il libro di Giada*, Echi dell'estremo oriente, Firenze, Successori Le Monnier, 1882, pag. 73 (Canto di Su-Tchiù).

Ed io le guardo senz'amor, né doglia Ché
l venir loro ed al partir son solo;
Però d'ombra il mio cor tutto s'imbruna,
'ome in cerchia di rupi erma laguna.

VI. *Impressioni d'un viaggiatore lungi dalla patria.*[1]

L'autunno è il tempo della caduta delle ›glie, Una vaga tristezza avvolge l' anima el viaggiatore.

VII. *Canto funebre*: «*Per la morte d'una donna*».[2]

Quando si ha un pensiero in cuore si pone egli occhi, e, se i sentimenti vogliono sfug- ire, si affidano alla parola....

I fiori appellati *Lân* e *Io* dalla primave- a fino all'estate. Crescono con vigore. Oh! uanto mai sono verdeggianti! Solitarî ne' iú intimi recessi dei boschi sviluppano essi ı propria bellezza nel boschetto deserto. Il ore apre un poco l'olezzante sua corolla, e si lancia sullo stelo in tutto il rigoglio de' suoi ivaci colori. Tuttavia il sole si allontana, a poco a poco si affievolisce: Il vento 'autunno sorge in mezzo alle frondi tremo- ınti; I fiori dell'annata si appassiscono e adono tratti via da quello; Ma il profumo el fiore che diviene mai esso?[3]

CANTI GIAPPONESI.[1]

I. *Canto allegorico.*
*Versi d'una madre per la morte del figlio.*

Perché mai convenne che il soffio del vento facesse cadere i fiori, senza portar via nello stesso tempo le foglie dell'albero? (cioè: O Morte crudele, perché non hai colpito che i miei figli, risparmiandone l'afflitta madre?)[2]

II. *Canto scritto dal Rosny in giapponese*: «*Le ultime foglie*».[3]

La mia vita somigliante alle foglie (diseccate che) l'inverno (ancóra non ha fatto cadere) dagli alberi della campagna, se ne andrà portata via dal piú tenue vento.

---

[1] HERVEY DE SAINT-DENYS, *Op. cit.*, pag. 193.

[2] *Id. id.*, pag. 176-77.

[3] Il poeta (*Tchin-Tseu-Ngan*) dettando questa li- ıca tanto soavemente patetica sotto l' impressione la- ciatagli dalla morte della sua diletta moglie, trova qui el genio particolare, della propria lingua de' mezzi fficaci, onde appieno difetta il traduttore. L'espressio- e *fang-y*, di cui si vale, per indicare il profumo dei ori, che si eleva nel vuoto, consta di due caratteri, che lla lettera indicano lo spirito, la parte sottile del pro- umo, quasi l'anima del fiore. Ora i fiori *Lân*, e *Io*, che viluppano la bellezza loro lungi dagli sguardi del mon- o, il boschetto deserto dove i loro profumi si raccolgono ono le donzelle del gineceo, e il mistero dell'appartamen- o notturno. Ahimè! Il tempo dissecca lo stelo ed uccide l corpo, ma l'anima poi, ma il profumo insomma che ivengono mai essi? L'intenzione del poeta si rivela ell'espressione chinese: *fang-y*, come il suo pensiero i riassume nel verso finale „. (Nota di Hervey de-Saint- )enys). Non altrimenti θυμὸς greco, siccome si è già 'eduto vale: anima e fiore (timo) e l'omonima pianti- ella, e in italiano pure diciamo: *profumo di virtú*, *odore 'i santità*, esalanti per cosí dire dal calice del fiore del- 'animo; difatto l'Alighieri in due luoghi diversi para- ;ona l'animo proprio ad un fiore; verso la fine del Canto II dell'*Inferno*, vv. 127-29; Imitazione di A. Man- :oni: Dalla tragedia: *L'Adelchi* atto IV: Coro *Ermengarda morente*, strofa 11ª "Come rugiada al cespite Dell'erba inaridita Fresca sugli arsi càlami Fa rifluir la vita „... "Quale i fioretti dal notturno gelo Chinati e chiusi, poiché il sol gl'imbianca, Si drizzan tutti aperti in loro stelo, Tal mi fec' io di mia virtude stanca, E tanto buon ardir al cor mi corse... „ *Io* vale quanto l'anima mia; cfr. nel V del *Purgatorio* le parole di Jacopo del Cassero, cioè meglio dell'anima sua v. 74 „... "Il sangue là dov'*io* sedea „; donde l'espressione filosofica: "L'*io* senziente, intelligente, volente „ cioe l'anima; né solo nel caso retto questo pronome indica l'anima umana, ma eziandio nei casi obliqui, onde *Parad.*, Canto I, v. 74 "Fammi (s' intende: o Apollo) del tuo valor siffatto vaso „; fammi, fa me, cioè: "fa l'animo mio „ e *Paradiso*, XXII, vv. 55-57 (Cfr. pure: *Convito*, IV, 27: Conviensi aprir l'uomo (per giovare altrui) quasi come una rosa, che piú, chiusa stare non può, e, l'odore, ch'è dentro generato, spandere lo stesso animo del Poeta chiuso pure dal timore e dall'esitanza come nell'altro luogo aperto si era alle confortevoli parole di Virgilio, qui si apre alle confortevoli parole di San Benedetto; là lo paragonava ai fioretti, qui lo assomiglia invece alla rosa; ecco il passo rispettivo: "Cosí mi ha dilatato mia fidanza (contenuto per contenente, cioè il sentimento per l'animo, in cui alberga) Come il sol fa la rosa, quando aperta | Tanto divien, quanto ell'ha di possanza.„ Cfr. pure questa quartina francese d'un canto funebre francese di ALFRED DE MUSSET, (*Poésies*, Paris, 1881. pag. 236-37) d'una incomparabile soave mestizia dal titolo: *Sur une morte*: "Elle aurait souri, si la fleur, | Qui n'est point épanouie, Pouvait s'ouvrir à la fraîcheur Du vent qui passe et qui l'oublie.„

[1] *Anthologie japonaise, poésies anciennes et modernes des insulaires du Nippon*, traduites en français et publiées avec le texte original par LÉON DE ROSNY, avec une préface par E. LABOULAYE, Paris, Maisonneuve, pag. 187.

[2] Prefazione, pag. XIX in nota.

[3] *Id. id.*, pag. 117.

III. *Canzone popolare: «Fiore o pulzella».*[1]

La notte scorsa i fiori del pèsco furono innaffiati dalla pioggia; Non appena il giorno viene a spuntare, la pulzella si alza ed esce dalla camera. — Ella coglie un fiore e si pone dinanzi allo specchio per vedere chi la vinca in bellezza. — La donzella interroga un giovane: «In chi brilla piú la beltà, nel fiore, o nella saggia donzella?» Il giovine risponde: «La bellezza del fiore è incomparabile.» — Allora essa nelle sue mani strigne il fiore, lo stazzona, lo gualcisce e lo getta dopo ai piedi del giovine, dicendo: «Io non credo già che si possa comparare questo fiore ad una persona vivente».[2]

IV. *«L'invito»: canto popolare.*[3]

Il primo fiore del pruno dell'isola di Kiusciu Questa notte, o Signore, si aprirà per voi; Se voi volete conoscere tutte le grazie di questo fiore Venite cantando alla luna all'ora della terza veglia.[4]

CANTI PERSIANI.

*Canti di Hafiz.*[5]

La rosa non è graziosa senza le gioie Del nostro amore e la gaia primavera Senza il vino squisito non è cosa punto graziosa...[6] Ondulazione di cipresso, sonno della rosa, Senza le voci di mille cantori non è punto bella cosa. Vino, giardino e rosa purpurea sono belle cose, Non è là il nostro caro amore; Non sono piú belle cose...

---

[1] *Id. id.*, pag. 165-66.

[2] Questa canzone popolare al Giappone spesso dai giovani viene cantata.

[3] *Id. id.*, pag. 167-68.

[4] A Nagasaki, seconda capitale del Giappone, tutti gli abitanti si fanno un piacere di cantare i versi di questo canto allegorico popolare. Per una leggiadra tradizione chinese intorno ai fiori, la cui affettuosa cura merita ad un uomo la perenne giovinezza, l'immortalità e l'apoteosi concessegli dalle ninfe di essi fiori vedi THÉODORE PAVIE, *Choix de contes et nouvelles traduits du chinois*, Paris, B. Duprat, 1839, n. 1: *Les Pivoines* (*Paeonia arborea*). Novelle amorose allusive ai fiori eziandio riportà A. DE GUBERNATIS, *Légendes des plantes*, passim.

[5] T. GAUTIER, *Poésies completes*, tomo II, pag. 139.

[6] Nel brano soppresso fra le altre immagini occorre pure questa: "Stare accanto al proprio amore, grazioso rosajo."

Qui è chiara l'attinenza tra i fiori e gli uccelli, che ravvisano i Persiani, e particolarmente fra la rosa e l'usignuolo. Del resto la graziosa favola di *Gul* e *Bulbul* e un grazioso canto neo-greco pubblicato dal Marcellus nell'aureo suo libro: *Chants pòpulaires de la Grèce* (sopra cit.) pagine 271-73, non sono forse emblemi ingegnosi di tale affinità stessa? Difatto uno scrittore asserí che sono gli uccelli i musici dei poveri, e si potrebbe aggiungere anco i fiori essere la vivente poesia degli umili.

## Canti allegorici sugli alberi.

CANTI LETTERARI UNGHERESI DI A. PETÖFI.[1]

I. *Zöld leveles, fehir*
(di quell'albero, che.. 1846).

Di quell'albero che il fiore Ha di candido colore, Copre l'ombra un amorin, Proprio un angelo celeste È il color della sua veste E biondissimo il suo crin.

II. *Temetöben* (Nel cimitero 1843).[2]

Fiore celeste ch' io non colsi mai, Amor, supremo mio desire, addio! Gloria, sole che indori a' tuoi bei rai L'alba alla vita e l'universo, addio!

III. *Ha az isten* (Se il Signore... 1845).[3]

...S'altro il cielo al mio morir dispose Sia primavera... la stagion dei fiori, E della guerra, onde germoglin rose, Rose di sangue degli uman nei cori. Squillar s'oda la tromba, l'usignuolo Delle battaglie, onde s' infiamma il forte, E là, pugnando, anche il mio cor fia suolo, Che un fior di sangue nutrichi alla morte.

CANTI LETTERARII FRANCESI.

*Le laurier de Généralife* de Théophile Gautier.[4]

Dans le Généralife il est un laurier-rose, Gai comme la victoire, heureux comme l'a-

---

[1] PETÖFI, *Poesie tradotte in italiano da* P. E. BOLLA Milano, Natale Battezzati, 1880, pag. 391.

[2] *Id. id.*, pag. 47.

[3] *Op. cit.*, pag. 44.

[4] Mi limito a citare solo questo estratto dal *Manuale di letteratura persiana di* E. PIZZI, per non ripetere i molti da me riportati nell'opuscolo francese: *La beauté des femmes dans les poètes provençaux et la tra-*

mour. Un jet d'eau, son voisin, l'enrichit, et l'arrose, Une perle reluit dans chaque fleur éclose, Et le frais émail vert se rit des feux du jour, Il rougit dans l'azur comme une jeune fille; Ses fleurs qui semblent vivre, ont des teintes de chair, On dirait, à le voir sous l'onde qui scintille, Une odalisque nue attendant qu'on l'habille, Cheveux en pleurs, au bord du bassin en flot clair. La laurier, je l'amais d'une amour sans pareille. Chaque soir, près de lui, j' allais me reposer; À l'une de ses fleurs, bouche humide et vermeille, Je suspendais ma lèvre, et parfois, ô merveille! J' ai cru sentir la fleur me rendre mon baiser.[1]

II. *Le poëme de la femme, marbre de Paros.*[2]

Que les violettes de Parme Au lieu des tristes fleurs des morts, Où chaque perle est une larme, Pleurent en bouquet sur son corps!

III. *Le mond est méchant.*[3]

Pourtant sur ta bouche vermeille, Fleur s' ouvrant, et se refermant, Le rire, intelligente abeille, Se pose à chaque trait charmant.

IV. *La fleur qui fait le printemps.*[4]

Une autre fleur suave et tendre Seule à mes yeux fait le printemps Que m'emporte sa corbeille! Il me suffit de cettefleur; Toujours pour l'âme et pour l'abeille Elle a du miel pur dans le coeur. Par le ciel d'azur ou de brume Par la chaude on froide saison Elle sourit, charme et parfume, Violette de la maison.

CANTI LETTERARI DI ALFRED DE MUSSET.

I. *Cantate de Bettine.*[5]

Aimable Italie, Sagesse ou folie, Jamais, jamais ne t'oblie Qui t'a vue un jour! Toujours plus chérie, Ta rive fleurie Toujours sera la patrie Qui cherche l'amour.

II. *Marie Sonnet.*[1]

Ainsi, quand la fleur printanière Dans les bois va s'épanouir Au premier souffle du zéphyr, Elle sourit avec mystère; Et sa tige fraîche et légère, Sentant son calice s'ouvrir, Jusque dans le sein de la terre Frémit de joie et de désir. Ainsi quand une dame Marie Entr' ouvre sa lèvre chérie, Et lève en chantant ses yeux bleus, Dans l' harmonie et la lumière Son âme semble toute entière Monter en tremblant vers les cieux.

III. *Mimi Pinson.*[2]

str. 2ª Mimi Pinson porte une rose, Une rose blanche à côté Cette fleur dans son coeur éclose.[3]

Cfr. l'ode tanto nota di Anacreonte sulla origine della rosa: *Celebriamo l'onore dei campi.*

*La rose:* canto letterario francese di Gentil-Bernard.[4]

Tendre fruit des pleurs de l'Aurore, Objet des baisers du zéphyr, Reine de l'empire de Flore, Hâte-toi de t'épanouir. — Que dis-je? Hélas! Crains de paraître, Diffère un moment de t'ouvrir; L' instant qui doit te faire naître Est celui qui doit te flétrir. — Thémire est une fleur nouvelle, Qui soubira la même loi; Rose, tu dois briller comme elle Elle doit passer comme toi. Descends de ta tige épineuse, Va la parer de tes couleurs; Tu dois être la plus heureuse, Comme la plus belle des fleurs.

---

*dition populaire* estratto dalla rivista: *Tradition*, e anche perché I. PIZZI li ha fatti conoscere col suo *Manuale di lett. pers.* edito dall' Hoepli.

[1] *Généralife*, 1843.

[2] THÉOPHILE GAUTIER, *Émaux et camées*, pag. 9, a proposito della morte di una bella donna.

[3] *Id. id.*, pag. 91.

[4] *Id. id.*, pag. 207.

[5] ALFRED DE MUSSET, *Poésies; Bettine*, comédie, da questa è appunto estratta la predetta cantata che racchiude la suddetta apostrofe così bella e affettuosa per l' Italia. Vi alluse pure nei versi dolcissimi di un'altra lirica: *Lucie*, *Élegie* (*Poésies nouvelles*, pag. 47). "Fille de la douleur, Harmonie! Harmonie! Langue que pour l'amour inventa le genie! Qui nous vint d' Italie, et qui lui vint des cieux!"

[1] A. DE MUSSET, *Poésies*, pag. 230.

[2] A. DE MUSSET, *op. cit.*, pag. 293.

[3] Nella sua canzone: *Adieu Suzon*, op. cit., pag. 282 subito l'appella: *Ma rose blonde.*

[4] *Chants et chansons populaires de la France; nouvelle édition illustrée; chansons choisies, romances, rondes, complaintes, et chansonnettes*, Paris, Garnier frères, 1854 in-8 grande; fonte letteraria della canzone popolare: *Blanche Rose*, e dell'altra: *À la claire fontaine.*

*Le bouton de rose:* canto della principessa Costanza Salme.[1]

Bouton de rose, Tu seras plus heureux que moi: Car je te destine à ma Rose, Et ma Rose est ainsi que toi Bouton de rose... Bouton de Rose, Adieu Rose vient je la vois; S' il est une métempsycose, Grands dieux! par pitié rendez-moi Bouton de rose,

*À Cassandre*, piccola ode di Pierre Ronsard.[2]

Mignonne, allons voir si la rose, Qui ce matin avoit déclose Sa robe de pourpre au soleil, N'à point perdu cette vesprée Les plis de sa robe pourpreé, Et son teint au votre pareil. Las! voyez comme en peu d'espace, Mignonne, elle a dessus la place, Las! Las! Ses beautés laissé choir! O vraiment marastre nature, Puisqu' une telle fleur ne dure Que du matin jusqu' au soir!

*La rose:* canto di Albert Montémont.

Du doux printemps, aimable fleur, Que tu me plais, rose chérie! Mais hélas à peine fleurie, Tu perds ta brillante couleur. — Toutefois, quand la sorte funeste A décidé ta triste fin Privée de ton éclat divin, De toi quelque parfum nous reste, — Ainsi quand d'un sage Soudain la paupière est fermée Le parfum de son renommée Il nous reste après son trépos.

*La chute des feuilles:* ode del Millevoye[3] magistralmente resa nella versione italiana da G. Zanella.

str. 3ª Addio foresta! Io già morir mi sento, Nel tuo destino il mio destin m'è chiaro, In ogni foglia che dispicca il vento Del mio morir non dubbî segni imparo. — str 4ª O dell'arte di Coo divino alunno! Tu sospirando mel dicevi «Gialle Vedrai forse le foglie un altro autunno, Ma non vedrai piú rinverdir la valle».

*La valse des feuilles:* canto di Paul Juillerat.

Le vent d'automne passe, Emportant, à la fois, Les oiseaux dans l'espace, Les feuilles dans les bois... Oui toute feuille tombe: Ormeau, chêne, ou tilleul. Tout homme est à la tombe L'enfant, comme l'aïeul. Les rêves de ce monde Sont bientôt effacés: Poursuivez votre ronde, Pauvres feuille svalsez!

*Canto* del D'Arnault.
*testo francese.*

Pauvre feuille dessechée De ta tige detachée Où vas-tu? Je n'en sais rien... Je vais où va toute chose, Ou va la feuille de rose, Et la feuille de laurier.

*Versione italiana* di G. Leopardi.

Lungi dal proprio ramo Povera foglia frale Dove vai tu? Non so.... Dove ogni altra cosa Va la foglia di rosa, E la foglia d'alloro.

Il prof. Pieretti annota cosí giudiziosamente il canto: «Come la foglia appena divisa dall'albero, è sempre in dominio dell'incostante soffio del vento, cosí l'uomo, appena uscito dal ventre della madre, è perpetuamente in potere della cieca imperversante fortuna. Il soffio del vento rapisce la povera foglia per valli e montagne, e la selvaggia fortuna trabalza l'uomo per mille imprevedute vicende. Né la foglia, né l'uomo sanno dove andranno in ultimo a cadere; né alla foglia, né all'uomo è dato prevedere quale sarà la fine del lungo, travaglioso, vanissimo viaggio».

*La fleur:* canto allegorico del Millevoye.[1]

Fleur charmante et solitaire, Qui fus l'orgueil du vallon, Tes débris jonchent la terre, Dispersés par l'Aquilon — La même faux nous moissonne: Nous cédons au même dieu: Une feuille t'abandonne Un plaisir nous dit: Adieu! — Hier la bergère encore Te voyant sur son chemin, Disait: «Fille de l'Aurore, Tu m'embelliras demain.» Mais sur ta tige legère Tu t'abaissas lentemente, Et l'ami de la bergère Vint te chercher vainement.

*Le poète mourant:* altro canto del Millevoye.[2]

La fleur de ma vie est fanée; Il fut rapide mon destin! De mon orageuse journée Le soir loucha presq' au matin. Il est sur un lointain rivage Un arbre, ou le Plaisir avec

[1] Altra variante letteraria.
[2] Imitazione manifesta della nota similitudine di L. Ariosto, *Furioso*, c. I: «La verginella è simile alla rosa».
[3] *Oeuvres*, liv. I, *Élégies* I, Paris, Garnier; G. Zanella, *Poesie*, 3ª ediz. rifusa ed accresciuta, Firenze, Successori Le Monnier, 1877; *Versioni*, pag. 508-10.

[1] *Poésies*, pag. 215.
[2] *Poésies*, pag. 77.

:t Sous ses rameaux trompeurs Mal-
c qui s'endort! Volupté des amours!
ore est ton image; Et moi j'ai reposé
: mortel ombrage, Voyageur imprudent
erité mon sort.

*Immagini allegoriche di alberi*
tratte dalla Bibbia.[1]

ısi cedrus exaltata sum in Libano, et
ipressus in Monte Sion, quasi palma
ı sum in Cades, et quasi plantatio rosae
co, quasi oliva speciosa in campis, et
olatanus exaltata sum quasi usque in
; sicut cinnamomum et balsamum aro-
ıs odorem dedi, quasi mirra electa dedi
tem odoris — Rosa mistica.[2]

:ANTI POPOLARI NEO-ELLENICI.

*Canto neo-greco* di Lesbo.[3]

cedro odorifero D'un bel giardino, Non
stare: Tu sei la causa, che notte venga
endermi ».

*Altro canto.*[4]

bero in fiori « Chi ha visto un albero
— Una giovine bionda dagli occhi
he ha le foglie verdi, — Dagli occhi
da' sopraccigli neri, Dalla magnifica
– Una giovinetta dalle lagrime agli oc-
. pié del quale (sic) vi è Il suo cuo-
ın violento duolo. Una sorgente fre-
sca; Chi ha visto una tal cosa?» ...

*Distici neo-greci.*[5]

ıio gelsomino è partito, il mio cipresso
andato, E io non ho punto alcun ami-
uore, per andarlo a cercare, e farmelo
e.
pite nello straniero paese può ben fio-
orire come il basilico, ma in verità senza odore. — Quando sei alla finestra, non v' è punto bisogno di garofani, Perché tu sei il garofano; chiunque ha occhi lo vedrà bene: Mio alto cipresso, abbassati, che io ti parli. Non ho che due parole da dirti, e poi morire. — Di quattro foglie, ond' è formato il mio cuore, tu me ne hai rapito due; Le altre due me le hai lasciate arse e avvizzite.

Quando il cipresso ha bruciato, la sua radice profuma l'aria circostante.

Quando un cuore è innamorato, se ne accorgono tutti.[1]

O mio cuore, quale risoluzione? Come hai lasciato in te abbarbicare un tale albero, che ti darà la morte? Albero che porta soltanto foglie nocive, frutti avvelenati, e che dalla radice sua fino alla cima si copre di serpenti.

O mio bel giacinto,[2] o mio piccolo giglio sbocciato, Non sai che cosa in questo mondo mi rimarrebbe ad amare? — Io mi sono fatto un'amica, ma non vale punto la pena che la sveli, È lo stesso, come se avessi colto le foglie dell'oleandro;[3] Essa è come il lauro selvaggio, somigliante al granato. È rossa come il suo fiore, amara poi siccome le sue foglie.

Come gli arboscelli che fanno l'olive, Cosí pure sono i tuoi occhietti appieno ingannatori. — O mia diletta, la tua taglia è un cipresso, e la parola tua poi è miele con zucchero. — O mio giovine alto cipresso dalla testa rubiconda, Chi non vorrebbe dormire alla tua ombra?[4] — Io amo il cipresso, e il suo legno profumato; Esso ti assomiglia, o mio amore, in bellezza ed eleganza. — Il vento curva questo sottile cipresso, Un giovane può addolcire questa beltà scontrosa. — Basilico dalle

la Vergine indotta di sé a parlare.
lle litanie della Vergine.
GEORGEAKIS et LÉON PINEAU, *Le Folk-Lore de* 'aris, Maissonneuve, pag. 193, *D, Chansons d'a-*

, *id.*, pag. 190-91; cfr. pure MARCELLUS, *Chants s de la Grèce moderne*, pag. 181: *Présence et ou la double chanson.*

FAURIEL, *Chants populaires de la Grèce mo- ec une traduction française* ..., Paris, F. Didot, vol. 2, II, *Distiques*, pag. 270-71, n. 27, 34, 44,

[1] MARCELLUS, *op. cit.*, tomo II: *Distiques vulgaires*, nn. 7, 8, 13, 16, 35, 39, 40, 49, 52, 54, 55. 58, 59; 60, 69, 70.

[2] Il giacinto " è simbolo della passione piú profonda e triste, e significa nella lingua orientale dei fiori: Tu mi ami, e il tuo amore mi uccide. "

[3] L'oleandro è simbolo dell'amore infelice, cosí riguardo agli infortuni di Dafne, che gli dette metà del suo nome greco (*Rhodo-Daphné*), come perché mortifere le foglie sue agli animali; Plinio e Luciano l'attestano, certificando due volte, ch' esse agli uomini sono antidoto contro i morsi dei serpenti. Si è poi avverato che l'oleandro è funesto a tutti e in Corsica peranco s'apre una valle, ove sul fine del secolo scorso un battaglione, bivaccando, fu decimato per aver fatto arrostire i viveri, infilzandoli in steli d'oleandro, come spiedi. Abbondano i vigorosi rampolli micidiali di questi arbusti sulle montagne, che separano il golfo di San Fiorenzo dalla città di Bastia.

[4] L'immagine di questi distici è pienamente orientale.

larghe foglie, con le tue quaranta foglie hai avuto quaranta amori...

Io ho piantato del basilico sul letto, dove riposi (sic), Tu lo coglierai per sentirne l'odore e penserai a me. — M' hanno detto che tu sei un poco bruna; non te ne impermalire, Anche il garofano è nero, pure si vende caro.

Parlami, o giovinetta dalle labbra di corallo, e non fare la leziosa. Dio fa cadere la bellezza, come i fiori. — O cielo, ritieni la pioggia, fammi questa grazia! Se no un bel mattino spunterò alla sua porta come un'erba.

I tuoi occhi sono neri, e i tuoi capelli ancóra, Comparato al tuo colorito il gelsomino è nero ancóra. — Ama chi ti ama, e non fare il bocchino; Dio abbatte e avvizzisce la bellezza, come i fiori. — Alla finestra, dove ti affacci, altre ti stanno presso. Tu sei il garofano, e le altre non ne sono che i rami. — Mandorlo fallace, come sei insensato a fiorire d' inverno!

Perché non attendi la primavera, nella quale fioriranno tutti insieme?

Noi abbiamo nel nostro vicinato un basilico, che desta la nostra invidia. Altri vicini sono venuti e ne hanno troncato lo stelo.

Il distico: *Mi hanno detto*, ecc. è reminiscenza di questo antico passo di Teocrito, *Idillii*, X, v. 28: «Si pretende che tu sia arsa dal sole. Io solo sostengo che tu sei bionda, come del miele dorato. La violetta è bruna, e il giacinto, pure con la lettera ch' esso porta nel suo fiore; e tuttavia essi hanno il primato nei mazzi di fiori». — I due distici: *Parlami*... e *Ama chi t'ama*.,. richiamano questo passo di san Clemente Alessandrino, *Poed.*, l. II, c. 8ª: «Come la bellezza, il fiore affascina lo sguardo, ma del tutto ben tosto se ne manifesta la corta durata; tutti e due avvizziscono; però di quelli che li hanno toccati, il fiore ha rinfrescato gli uni e la bellezza poi ha bruciato gli altri.»

L' immagine del cipresso è insieme turca e greca; Th. Prodromo *Amours de Rhodante* et *Dosiclès*, lib. II: «Giovinetta simile al cipresso, e alla vite che agli alberi s'allaccia.» Alla tua porta v' è un melo, e nel tuo cortile una vigna, che porta grappoli d'uva bianca; Questa dà un vino moscato, che rinfresca chi ne beve, e gliene fa chiedere ancóra.[1]

Tu sei il ramo dell'anima mia, la vite rampicante del mio cuore.[2]

Tu sei una rosa ed un giglio, e sul tuo vólto veggo diffusi i fiori di maggio.[1]

Fiore, giglio primaverile, io sono tuo e t' ho dato l'anima e tutto l'essere mio.

Mia pernice dall'ali d'oro, l'amor tuo è tenero come l'erba del prato, che fiorisce e si torce in ghirlande; tu sei bella come il pomo d'un giardino, e i tuoi bei capelli sono come la cinta di questo giardino — Bianca rosina come dormi tu la notte? — Il mio cuore palpita per te come la foglia del nocciuolo. La svelta tua taglia è simile ad un ramo d'oro.

O mia bella dai labbri vellutati come la pruna, dal mento ovale, io mi stupisco che gli alberi non fioriscano, quando tu cammini. Mele, prune, pèsche, aranci sono felici d'essere sospesi a' proprî rami, ma io sono sospeso a te, altro che occhi addolorati, e cuore afflitto ne ritraggo.

I tuoi occhi sono neri come l'olive mature, e il mio cuore trema come fragile ramo, mia dama; ramo di melo, di lauro, cima di maggiorana, eccellente radice di balsamo, tu sei slanciata come un ramo. — Una brunetta, una garzoncella di dodici anni sudicietta, mal vestita, pure fiorisce e si copre di fiori e m' incanta.

Nella raccolta citata del J. Georgeakis et L. Pineau si legge questa canzonetta d'amore: «Perché non sono un trifoglio e una malva ai monti? Perché ivi non sono un filo d'erba e cintura attorno alla tua vita?»

*Serenata* (nella raccolta del Tommaseo, pag. 11).

Zucchero sia il tuo sonno, e miele il sogno tuo, E rose e roselline sul tuo guanciale... — Nei gigli e nelle rose cerco la tua bellezza, ma pèrdono accanto a te, alle tue grazie, (pagina 269).

*Dipartenze* (pag. 40 T.).

Vermiglio mio garofano e turchino mio giacinto, Chínati che io ti saluti, che dolce ti baci. Ho ad irmene via, il padre non mi lascia. Azzurrina mia viola,[2] e turchino mio giacinto, Chínati che io ti saluti, che dolce ti baci.

---

[1] C. FAURIEL, *op. cit.*, II, pag. 422.

[2] Manuscrit de Vienne, *Chansons grecques du XVIᵉ siècle*, pag. 13 (cfr. raccolta di *Canti greci* di E. LEGRAND).

[1] E. LEGRAND, *Recueil de chansons populaires grecques*, Paris, G. Leroux, passim.

[2] In un'affettuosa ninna-nanna livornese inedita si dice: Fate la nanna, la nanna farai (sic), Questo bimbo si possa addormentare, Un letto gli sia fatto di viole...

Ho ad irmene via e mamma non mi lacia. È venuto il tempo e l'ora che abbiamo d essere divisi: E non ci rincontreremo, e il ıisero cuor mio mi uccide. Che saremo diisi e non ci rincontreremo, E gli occhi miei ıgrimano e come rote girano. Perché sareıo divisi e non ci rincontreremo.

Questa è una soavissima mirologia, tanto raziosa e commovente nella sua mestizia teerissima: non mi sembra che si possa dare ulla di piú squisitamente bello; non saprei e piú ammirare le immagini cosí elette, che ı sé contiene la mirologia, o l'armonia dolissima de' versi greci originali: "Αλιχόν μου αριοφύλλι, λαὶ γαλάξιον μου ξιμπίλι, κ. τ. λ.

Il fanciullo, di cui qui si piange la morte, iene qui adombrato sotto le immagini soavi el vermiglio garofano e del turchino giacinɔ, simbolo, come già si è veduto sopra, di ıassione profonda e triste.

*Ninne-nanne* (pag. 216, T).

Nannà! Verrà la tua mamma dagli allori lel fiume, E dalla dolce onda ti porti fiori: 'iori di rosa e soavi garofani...[1]

In una mirologia della raccolta T.: *Il pastore malato*, pag. 45-46, questi dice alla sua lonna: « Io non sono già un albero, perché ni si tronchi ».

CANTI GRECI NUZIALI.

*Mentre si abbiglia la sposa.*[2]

Quando tua madre ti mise al mondo, tutti ;li alberi fiorirono, E gli uccelletti stessi canarono nei loro nidi.

Un' idea medesima aveva già espresso F. ᴾetrarca nel suo *Canzoniere* 2ª parte in morte li Madonna Laura, canzone IV; ivi accenıando esso alla nascita della sua donna, str. 6ª, :anta: « Com'ella venne in questo viver baso... Cosa nova a vederla... Già santissina e dolce ancor acerba... *Ora* carpone, or :on tremante passo, Legno, acqua, terra o ıasso Verde facea, chiara soave e l'erba Con e palme e co' pie' fresca e superba; E fiorir :o' begli occhi le campagne...

Chiuderemo questa rassegna de' canti poɔolari greci spettanti al simbolo vegetale riportando in proposito questa nota giudiziosa del Marcellus: « Nei distici greci si ascolta esaurire la nomenclatura botanica degli alberi, degli arbusti e de' fiori del giardino piú ricco nell' invocazione alle inumane, e senza parlare della rosa cara a tutti i poeti cominciando da Anacreonte, del tulipano di Saadi, e dell'omerica palma, negl'innumerevoli distici, come pure negli altri canti popolari s'incontrano le seguenti orticole appellazioni, inventate da' piú teneri amanti: — Mio garofano, mio basilico, mio ramoscello, mio pomo, mio giglio, mia violetta, mio arancio, mio cedrino, mio pèsco, mio cotogno — e tutti questi fiori e frutti le infondono incantevole profumo ».

CANTI PROVENZALI (LETTERARI).

I. (*Romanzo di Jauffré*).

Plus es fresca bella e blanca, Que neus gelada sus en branca, Né que rosas ab flor de lis, Que sol ren no i mal assis.

II. (*Romanzo di Flamenca*).

La cara plena e colrada, Rosa de mai lojorn que es nada, No es tan bela, ni tan clara, Que fon li colors de sa cara.

III. (*Romanzo di Fierabras*).

E la cara vermelha cum roza en estat.

CANTI PROVENZALI POPOLARI

(Canti di Maggio).

I.

La roso de Mai Es pancaro espandido, Eu quan la donnarai? A Marioun la plus poulido.

II.

Bello, vous oufre la vióuleto, Sias dins moun cor touto souleto, Mai per iéu sarié doulourous, Se dins voste cor erian dous.

Si noti, che nella Provenza la rosa attaccata a una porta il mese di Maggio è una dichiarazione d'amore.

[1] Λουλοῦδα τριανταφύλλα testo greco, modo molto nello: men delicato di numero Orazio... " Nimium ırevis Flores amaenae ferre jube rosae ".

[2] MARCELLUS, *op. cit.*, tomo II, *Chants de noces*, 2, ɔag. 170.

### CANTI POPOLARI FRANCESI.

I. *Blanche-Rose.*

La nourrice m'a nourrie Ne sait pas encore mon nom; Je me nomme Blanche-Rose Fleur d'Épine, Blanche-Rose Fleur d'Épine est mon nom.

II. *A la claire fontaine.*

Chante, rossignol, chante, Tu qui as le coeur gai Le mien n'est pas de même, Il est fort affligé. C'est pour mon ami Pierre, Qui ne veut plus m'aimer, Pour un bouton de rose, Que je lui ai refusé Ie voudrais que la rose Fût encore au rosier, Et que mon ami Pierre Fût encore à m'aimer.

In un'altra canzonetta popolare francese, che riporta E. Rolland, come le precedenti nella sua pregevole raccolta [1] tomo II, n.° CLXX: *Le message de rossignol,* il primo de' suoi versi allegorici dice: « La violette se double, double, La violette se doublera. »

### CANTI POPOLARI CATALANI.

I. *Cancion amatoria.* [2]

Vv. 31-35. Vostra mare n'es la rosa, Vostro pare es lo rosè; Y vos sou la poucelleta, Gracioseta Valga 'm Deus si-os culliré!

II. *Versione della precedente.*

Hermosa y bella, Com el brot del xinxolé De rosas prou n'h (av) em vistas Y 'ls rosés ne van criant, Pero no pas de tan hermosas, Y preciosas Com las que yo m' estich mirant.

III. *Versione 2ª.*

Vostre pare es lo rosé Molt tontos (?) deuhen à-se Tenent la roseta a casa Fresca y galona La van á buscà al rosé.

Nella canzonetta catalana n. 413 (della stessa raccolta): *Dolor de madre,* la bella ragazza è appellata: *Primera flò* e più appresso: *Flò del jardi.*

[1] *Recueil des chansons populaires de la France* par E. ROLLAND, Paris, Maisonneuve, 1883, tomo 5, I, n. CXXII e var.

[2] MANNUEL MILÀ Y FONTANALS, *Romancerillo catalan, Canciones tradicionales,* Barcelona, Alvaro Verdaguer, 1882, n. 382, pag. 357.

### CANTI POPOLARI BRETTONI. [1]

I. *Le rondinelle.*

Vi è un piccolo sentiero, che dal castello conduce al villaggio, Un sentiero bianco, sul cui margine si trova un cespuglio di biancospino, Carico di fiori che piacciono al figlio del signore del castello. Io vorrei essere fiore di biancospino, acciocché mi cogliesse con la sua bianca mano, piú bianca del fiore del biancospino. Io vorrei essere fiore di biancospino, acciocché mi collocasse nel proprio cuore.

II. *Il Brutaer.*

Io sono andato al mio cortiletto, mio amico e... vi ho trovato una quantità di fiori di lilla, e di rose canine, e soprattutto una gentile rosetta, che fiorisce in un cantuccio dell'aja; io vado a cercarla, se la volete, per allegrare lo spirito vostro.

(Entra nella casa e poi n'esce tenendo per mano una giovinetta).

III. *Les fleurs de mai.* [2]

Comme j'allais puiser de l'eau à la fontaine, Le rossignol de nuit chantait d'une voix douce: Voilà le mois de mai qui passe, Et les fleurs des haies avec lui; Heureuses les jeunes personnes qui meurent au printemps Comme la rose quitte la branche du rosier, La jeunesse quitte la vie; [3] Celles, qui mourront avant huit jours, On les couvrira des fleurs nouvelles; Et du milieu de ces fleurs elles s'éléverant vers le ciel, Comme le passe-vole du calice des roses.

Un poetico e grazioso uso esiste peranco sul limite della Cornovaglia e del paese di Vannes; si sparge di fiori il letto delle fanciulle che muojono durante il mese di Maggio.

[1] BARZAZ-BREIZ, *Chants populaires de la Bretagne,* recueillis et publiés par M. HERSART DE LA VILLEMARQUÉ, Paris, A. Franck, 1846, tomi due, I, n. XVII.

[2] *Op. cit.,* tomo II, pag. 261; la riproduco nella graziosa versione francese, per serbarne meglio tutta la nativa bellezza.

[3] Cfr. il noto proverbio antico di Menandro: "Muor giovine colui che a' numi è caro".

e primizie della primavera sono risguar-
:ome un presagio di perpetua felicità per
: che possono gioirne, e non vi ha gio-
a inferma, i cui vóti non sollecitino il
o della stagione dei fiori, se questi stan-
quella di sbocciare, o l'istante di sua
zione, se invece stanno bentosto per ap-
e. Il predetto uso è osservato dai Bret-
}alli del Mezzogiorno, e da quelli pure
:uni cantoni della Brettagna francese;
› uso deve risalire alla bara delle celti-
ergini. Un bardo moderno difatto cósi vi
:: « Il suo letto funebre, bianco siccome
/e del monte fu sparso di fiori soavi;
: prove di sincero amore, irrorate di la-
l'accompagnano entro la tomba. » Ogni
al ritorno della primavera gli amici del-
ta le portano nel sepolcro nuove ghir-
di rose; cfr. pure un'immagine consi-
ıel *Carme dei Sepolcri* di U. Foscolo:
Ah! sugli estinti Non surge fiore, ove
ia d'umane Lodi onorato e d'amoroso
›. » — Qualcosa di affine occorre pure in
altro passo affettuoso dello stesso Carme,
albero ricordato mostra sentimenti umani
il Grande Poeta « cui già di calma era
e e d'ombre », quando egli vivea, e ades-
re vorrebbe farlo, ma non può; ecco i
versi: « ... Il tiglio Ch'or con dimesse
va fremendo Perché non copre, o Dea,
. del vecchio Cui già di calma era cor-
: d'ombre. »
ıche lo Shakespeare, cui le tradizioni e
umi brettoni suggerirono piú d'un gra-
verso, ha inserito il tratto seguente, co-
ı giojello prezioso, nel suo poema sul
*Kymbeline*: « Finché dureranno i bei giorni
hé io viva, fedele verrò a profumare la
. de' piú leggiadri fiori dell'estate; il
:he rassomiglia a quello che già era il
el viso, la pallida alcea non ti mancherà
ıé l'arabella azzurra, com'erano già le tue
né la foglia della rosa canina, ma però
assai olezzante del tuo soave fiato. »

### CANTI RELIGIOSI RETTONI.[1]

#### IV.

:sú ai giusti nel cielo dirà: « Voi siete
mia Corte, come radici di rosai bianchi,
;li e di biancospini in un giardino. Essi
pèrdono il fiore proprio in una stagione, e lo
ricuperarono come voi. »

#### V.

Gesú dice a chi sale in Paradiso: « Voi somigliate il rosajo, che perde i suoi fiori d'inverno, e rifiorisce d'estate. » Immortale rosajo, egli si eleva sul margine del ruscello della vita nel giardino del Paradiso; egli oggimai fiorisce sempre, e degli angioletti freschi e rosei gli vanno aliando sopra il capo come uno sciame d'ape armonioso e profumato in un campo di fiori.[1]

### CANTI SLAVI.

*Canto letterario russo* di Karamsin.[2]

Cadono le foglie secche, il vento freddo, che soffia in alto, ha spogliato del verde loro ammanto i rattristati boschetti. — Ecco che sulla montagna si arresta il viaggiatore a contemplare il pallido autunno che invade i campi. — O infelice viaggiatore! Non sospirare; non affliggerti; la natura, benché avviluppata d'un funereo lenzuolo si ridesta dal sonno. — La primavera, sorridendo con suprema gajezza, ravviverà la natura e le renderà il lieto brillante paludamento imperiale. — Ma il gelido inverno dell'uomo è fosco e triste; nessuna seconda primavera ritornerà piú a brillare per lui. — Il tempo non dissipa punto la mestizia della sera dell'uomo; scomparso una volta il sole di lui, per sempre sarà dileguato.[3]

### CANTI POPOLARI SLAVI.

#### I.

In mezzo al nostro campo s'elevano due rosai; io sono ancor lungi, e già sento l'odore d'uno di essi, e tu, amico mio, te ne vai lungi per il mondo.

---

[1] *Op. cit.*, tomo II.

[1] Cfr. le predette similitudini delle api già ricordate in Dante e Sant'Anselmo.

[2] Dal suo poemetto lirico: *L'Autunno*.

[3] Felice reminiscenza d'una stupenda immagine di Catullo, contenuta nell'affettuosissima e patetica elegia di essa alla sua cara Lesbia (XV, V) immagine spettante alla caduca vita umana, e alla breve durata della felicità: "Soles occidere et redire possunt; Nobis, cum semel cecidit brevis lux, Nox est perpetua una dormienda „.

II.

Io ho un'amica bella come il ramerino.... è un angelo del cielo, una rosa della terra.

III.

Campi vasti e lontani, perché avete verdeggiato? Anziché consolarmi, voi mi affliggete.

IV.

Bocciuolo di rosa, perché non sbocci? Perché, amico mio, perché non vieni piú da noi? — Se io venissi presso di voi, tu piangeresti (sic); col tuo grembiale rosso ti asciugheresti gli occhi.

Nelle note ai suoi *Chants heroïques et chansons populaires slaves de la Bohême,* Paris, Lacroix A. Verbocekhofen et C.ie 1866, da cui ho estratto questi esempi di poesia popolare slava, Luigi Leger fa le seguenti osservazioni al n. 196 della sua raccolta: « Una giovanetta in un albergo ascolta suonare un'aria sulla guzla (strumento musicale a corde degli Slavi). Il costei suono patetico le s' imprime profondo nella memoria; tutta l'anima di quella se ne riempie, e si pone in armonia con tale aria. Notte e giorno questa la pérseguita, ed essa la va canterellando sempre durante il cammino, non ricercando che parole, affine di riprodurne il sentimento, di cui ribocca il suo cuore. Tosto per caso, i suoi occhi sono attratti da un bocciuolo di rosa del giardino presso la finestra, a cui ella si è affacciata. Questo per lei è come un lampo: il bocciuolo di rosa è la immagine del sentimento che la musica le ha fatto nascere nell'animo. Ella prende a cantare; la musica le detta l'ordine delle parole; l' una ne suggerisce l'altra, come avviene delle idee, la disposizione dei versi le detta la rima, e cosí la donzella canta. La vita del popolo fornisce le immagini; ecco l'origine dei canti popolari, i cui versi formano il commentario della musica, poiché « Musica e poesia nacquer gemelle », per dirla con Filippo Pananti nel poema eroicomico: *Il Teatro* e con Antonio Guadagnoli in un canto satirico. Tutti sanno che il popolo è proclive al canto; difatto, un rispetto toscano appunto dice: « Chi canta per amor e chi per rabbia, Chi canta per cacciar malinconia, Si fa come l' uccel ch'è nella gabbia ». Infatti Alfred de Musset, *Op. cit.*, nell'elegia: *Lucie*, mestamente dice: Fille de la douleur, Harmonie! Harmonie...[1] Douce langage du coeur, la seule ou la pensée, Cette vierge craintive, et d' une ombre offensée—Passe en gardant son voile et sans craindre les yeux! Qui sait ce qu 'un enfant peut entendre et peut dire. Dans tes soupirs divins, nés de l'air, qu' il respire, Tristes comme son ceeur et doux comme sa voix? On surprend un regard, une larme qui coule; Le reste est une mystère ignorée de la foule, Comme celui des flots, de la nuit, et des bois! Né diversamente la pensa Theophile Gautier (*Fragments intercalés dans* l'opéra: *Maître Wolfram*)[2] Douce harmonie! O voix de Dieu benie, Comme un genie, Tu calmes mes tourments, Ta voix à mon oreille, Lorsque le jour s'éveille, Efface de ma veille Les plus cruels moments.

CANTI POPOLARI BRASILIANI.[3]

1.

Sois a flor mais delicada Que creou a natureza, Sois mais linda que a rosa Que brilha con mais grandeza.

2.

Minha mae chama-se Rosa Eu son filho de roseira, Nâo posso deixar de amar Uma flôr que tanto cheira.

3.

Rosa branca, flor de espinhos Rigorosa na porfia Quem tem ciumes de amores Ouve falar, desconfia.

4.

Cravo roxo, ama, ama, Oh jasmin, adora, adora, Branca rosa da roseira Se tens penas, chora, chora.[4]

5.

Do pinheiro nasce a pinha, Da pinha nasce a pinhâo: Da mulier nasce a firmeza, Do homem a ingratidâo.

---

[1] Tralascio i versi citati già innanzi.

[2] *Poesies complètes*, tomo II, pag. 211.

[3] *Sylvio Romero*, *Cantos populares do Brazil* Lisboa, 1883, vol. II, 3ª serie: *Silva de quadrinhas* (cioè: quartine) pag. 97, 62, 86, 22.

[4] Che squisita delicatezza di sentimento proprio soltanto della poesia popolare!

6.

Alarim verde cheiroso, Mangerona d'outra banda, Aide, amar-te, menina Nem que corra demanda.

7.

A açucena, quando nasce Vem aprindo, vem fechando: Meu amor, quando me enxerga, Vem todo se requelsando.

8.

Eu plantei a sempre-viva, Sempre-viva non nasceu: Deus permitta que sempre viva O meu coraçâo como o teu.

NUOVI CANTI POPOLARI PORTOGHESI.[1]

1.

Brilha rosa, que nascestes Na mai linda primavera, Foste nada entre espinhos, Para mai brilhares na terra.

2.

As rosas nâo é preciso Ir colhel na roseira; As rosas sâo os sorrisos D'essa bocca feiticeira.[2]

3.

Trigo loiro, trigo loiro, Quem me déra tua côr? Que entrará no calix bento, Onde entra nosso Senhor?

4.

Vinde cá me cravo d'ouro, Minha sementa de prata, A tua vista me alegra, O tuo retiro me mata.

5.

Vinde cá me cravo d'ouro, | Minha papoula de India, Eu te quero perguntar, | Se me queres bem ainda.

6.

(Ista) Resplendece como o sol Ah! meus Deus, nâo abrazar, Adeus minha linda rosa, Adeus querida e amada.

7.

Vossas maças do rosto Como a rosa alexandria Dâo tanta luz de noute Como o proprio claro dia.

8.

A silva nasce da silva, A silva nasce do châo; O amor nasce da alma, Da raiz do coraçâo.

9.

Da palmeira nasce a palma, A palma nasce do châo; O querer bem nasce da alma, Quero te bem do coraçâo.

10.

A canna verde no mar, A canna verde na areia... Son leal a todo o mundo, Fol o mundo me falscia.

11.

A roseira com suas rosas Toda se humilha no châo; Quan a roseira se humilha, Que fará meu coraçâo?

12.

Assoubí a oliveira Colhì flores ao desdem: A todos digo que morro So a te digo por quem.

13.

Assoubí ao limoeiro, Cheguei ao meio, cahì; Dizem que o limoeiro é morte, Eu para morer nascì.

14.

Tenho tantas saudades[1] Como folhas tem o trigo,[2] Nâo as conto a ninguem Todas consummo commigo.

---

[1] THEOPHILO BRAGA, *Cantos populares do Archipelago Açoriano*, Porto, 1869, pag. 33 (*quadrinhas*) e seg.

[2] È una vera bocca fatata quella, sulla quale i sorrisi equivalgono a rose; questa gentilissima immagine ci ricorda l'episodio della ragazza, che da una fata ottiene il dono di far cadere dalla bocca una rosa, ogni qual volta sorride; si trova nel conto del Perrault: *Les fées* e nelle molte varianti popolari di esso; eziandio ricorre in varie novelle indiane.

[1] Equivale al francese *reveries*, ma il piú spesso vale: desidéri dolorosi del cuore afflitto; in un canto popolare brasiliano si dice: "Que me quereis perpetuas saudades?" — Che da me chiedete, perpetui desidéri dolorosi?

[2] Cfr. il latino: *triticum* di cui è crasi, come sovente succede in portoghese; per es. *lenda* per legenda; talora invece accade l'apocope come in povo per populus, nello spagnuolo: *pueblo* e nel francese; *peuple* vi è crasi invece.

CANTI POPOLARI SPAGNUOLI.[1]

1.

Las rosas y los claveles Se diron una batalla, Y los claveles ganaron, Porque renan en tu cara.

2.

Su color te dió la rosa, Y el ciel su azul turqui Te dió su talle la palma, Y su blancura el jazmin.

3.

Eres la palma gallarda Y hermosisimo laurel, Eres azucena blanca, Y bellissimo clavel.

Altri canti popolari spagnuoli, che riportiamo qui appresso sono contenuti nell'opuscolo: *Juan del pueblo, historia amorosa popular, ordenada, é ilustrada por Francisco Rodriguez Marin*, Sevilla 1882 pag, 13 e 17.

NUOVI CANTI POPOLARI SPAGNUOLI.

1.

Es mi niña mâs bonita, Que los clavelitos blancos, Que abren por la mañanita. —

2.

Maria me diò una rosa, Y su madre la mirò. Màs colorada se puso, Que la rosa que me diò.

3.

Eres la flor del romero, Que me penetras el alma; Y yo, comobien te quiero, Voy siguiendo tus pisadas.

CANTI POPOLARI SPAGNUOLI
tradotti in italiano.[2]

1.

Seminai in un vaso la semenza del dolore e la innaffiai con le mie lagrime; L'albero nacque piangendo.

2.

Tu mi desti una rosa, io ti dètti un fior di passione; la rosa si avvizzì, la passione non si spegne mai.

3.

Tua madre ti pose nome Rosa: che nome infelice! Le rose e i garofani si appassiscono sempre sfogliati.

4.

Mi appressai a un pino verde, per vedere se mi consolava: il pino, essendo verde, vedendomi piangere, piangeva.

5.

Da un rosaio nasce una rosa: da una pianta di garofani un garofano, ed un padre fa crescere sua la figlia senza poi sapere per chi (cioé a chi tocchi di sposarla).

6.

Come vuoi che vada nel giardino dell'allegria, se i fiori appassiscono, vedendo la mia tristezza?

7.

Non so che abbiano i fiori, che sono al camposanto, perché, quando vengono mossi dal vento, piangono, a quel che pare.

8.

Sei una bella rosa sbocciata or ora; non essendo stagione di fiori, tutti vengono a vederti.

9.

*Sei più bianca del giglio*...[1]

10.

Ho tolto due foglie all'albero del paradiso: una dice: « Libertà »; l'altra: « Povertà ».

11.

Passando sotto la tua finestra mi lanciasti un limone, il limone mi toccò la fronte, l'agro il cuore.

12.

L'albero della speranza dà solo frutti amari; le sue foglie sono illusioni; i suoi fiori sono disinganni.[2]

---

[1] *Biblioteca de los tradiciones populares españolas*, Madrid, 1882 tomo V, pag. 86, 87 e 90.

[2] MICHELANGELO TANCREDI, *Gorgheggi dell'anima, rispetti spagnuoli* (*cantares populares*), 1° migliaio, Napoli, Fratelli Cimmaruta, 1895; I *Lamenti e fiori*, pag. 20-21, 22-23, 26-27, 29, II, pag. 39-40, 43-44.

[1] Un canto letterario italiano dice pure: " Nel giglio pingesi Un bel candore, Un'alma ingenua, Un puro cuore. "

[2] In una canzone il Petrarca dice: " L'empia cote,

13.

In mezzo al tuo giardino c'è una lattuga d'oro: mi costi quel che mi costi, debbo strapparle il cuore.

14.

Sei come il papavero che nasce rosso....

15.

L'arancio nacque verde, il tempo lo maturò; il tuo cuore nacque libero, e il mio lo imprigionò.

16.

Come la menta prende radice nel terreno, cosí anche il primo amore nell'anima.

17.

Gli alberi senza foglie servono a nulla, cosí pure l'animo senz'amore.

18.

I tuoi labbri non sono labbri, ma invece due garofani, hanno colorito e aroma, hanno tutto.[1]

ALTRI CANTI SPAGNUOLI CONSIMILI.[2]

1.

El dia che tú nacites, Nacieron todas las flores, Y en la pila del bautismo Cantaron los ruisenores.

2.

Fuiste tú la que robaste El color a la manzana, Y la blancura à la nieve, Y la frescura à los aguas.

CANTI POPOLARI CORSI.[3]

*Voceri.*

1.

Caduto è l'albero in terra Carico di dolci frutti: Sono sconsolati i figli, Gli amici e i parenti tutti. Chi v'ha legato li piedi, Chi v' ha congiunto le mani? Chi v' ha fatto un tanto oltraggio, O fior de li capitani? Come abbandonato avete Questa pieve d'Alessani? ..... Morte | Hai scoronato[1] una razza.

2.[2]

O lu me Petru Francesco, Capu di lu me' ruini, Voi eriti lu mi fiori, La mia rosa senza spini. Eriti lu miu gagliardu Da li monti a li marini.....

3.

..... Chi è andatu a coglie li fiori? Chi è andatu a piglià la rosa[3] Ti tessenu la ghirlanda Per curunatti da sposa: E tu ti ne boli andà Dentro la tu cascia, chiosa! Quando che tu sortie[4] fora Or tu dava molto odore Co li ta boni costumi[5] Chi lampavanu splendore.[6] La morte ti s'ha pigliatu In lo tu piú bellu fiore.

Questo *vocero*, secondo il Tommaseo, è comparabile a' piú squisiti lavori dell'arte; anche sul principio ricorrono immagini botaniche: la madre lamenta la figlia morta, poi la vede risoluta alla partenza estrema; ne rimpiange le guancie smorte, prima già cosí vermiglie del colore di rosa....; promette dopo un presente alla Chiesa, perché Maria le dia grazia di morire abbracciata al suo fiore....

ond'io Sperai riposo al suo giogo aspro e fiero.„ Il Guerrazzi l'appella: "Meretrice della vita.„ Il popolino aggiunge: "Chi vive sperando Muor c.... antando (eufemismo di voce poco olezzante).

[1] Per il contenuto delle strofe 4, 6, 7 vedi la predetta poesia di THÉOPHILE GAUTIER, *Le laurier de Généralité.*

[2] *Biblioteca* sopra cit. tomo I, pag. 48: *Cantares; coplas amorosas,* pag. 87-88.

[3] N. TOMMASEO, *Canti popolari corsi* (pag. 191-92).

[1] Scoronare metafora tolta da gli alberi; in Toscana tale voce valeva e forsanco vale ancóra: tagliarli in tondo.

[2] Id. id. 266-71. Lamento d'una madre per la figlia morta giovinetta.

[3] Per il plurale: ORAZIO, "*Multa in rosa*„.

[4] Uscivi.

[5] Cfr. la bella metafora chinese del poeta *Tchin-Tseu-Ngan* espressa con la parola chinese: *fang-y* = profumo di fiore, anima di esso, poi anima umana, e odore, profumo di virtú; cfr. *θυμός* gr. anima e fiore (timo) e le metafore italiane: profumo di virtú, odore di santità.

[6] Bellissima immagine propria del popolo, il quale concepisce il buono nel bello ch'è appunto luce; cfr. il gr. *ἀγαθός* ammirato, ammirabile da "*ἄγασθαι* ammirare (ciò che si ammira è il bello), e lo scambio fra *ἀγαθός* buono e *καλός* bello; cfr. l'etimo del latino arcaico *duonus*, donde *bonus*, quasi *divonus* dal sanscr. *div.* splendere e finalmente il concetto di Platone: *Il bello è lo splendore del vero e del buono.* *καγγιστῶ*, la Bellezza d'Empedocle ancora e quella morale (*τὸκαλοάγαθον*, corrispondente alla brillante *Parendi* (zendica) cf.r AVESTA, tomo II, pag. 42 versione francese: "Nous honorons la brillante Parendi, l'éclat des pensées, des actions brillantes, qui fait resplendir le corps même.„ Cfr. del corpo di Catone, *Purg.*, Canto I, v. 75: "La veste ch'il

4.[1]

..... Lo fiore sei di paradiso, E un nobile giardin pien d'odore, Ogni amante per te ne viene ucciso.

5.

Fior d'ogni fiore, O fior di tutte quante le zitelle, Quando sarà che io ti veda un momento? Eio morgo per te solo; e queste e quelle Le mi fannu scappà, quand'eio le sentu.

In un *vocero* variante del secondo (riportato sopra) piú lungo e ornato, ricorrono immagini, oltre all'usato, ridenti e gentili, che ritengono la potenza e della Corsa passione e dell'affetto affannato. Belle soprattutto le immagini del fiore di medicina che raccoglie insieme bellezza e salute, gioia e soccorso, del cipresso frondoso, dell'arancio colorito, della rosa moscata (cfr. la voce greca; μοσχογαροΰφαλα = garofano muschiato, per dire: garofano assai odoroso), dell'olio distillato; lo chiama suo continuo specchio piú possente del fresco numero petrarchesco: « O fiamma, o rose, sparse in dolce falda Di viva neve, in ch' io mi specchio e tergo. » La donna, che qui piange il marito, lo chiama suo fucile e incenso; due figure che svelano la Corsica tutta quanta, cioè: vendetta e Dio, sangue e preghiere,[2] e nel sangue e nelle preghiere, lagrime.

## Canti italiani, letterari.

### Dante.

*Parad.*, Canto XIX dei santi vv. 22-24: « O perpetui fiori Dell'eterna letizia, che pur uno Parer mi fate tutti i vostri odori. » — *Parad.*, Canto XXIII, vv. 70-75 (Beatrice ivi al Poeta cosí parla): « Perché la faccia mia sí t' innamora? Ché tu non ti rivolgi al bel giardino, Che sotto i raggi di Cristo s' infiora.[3] — Quivi è la Rosa, in che il Verbo Divino Carne si fece: quivi son li gigli Al cui odor si prese il buon cammino. » — Piú appresso nel medesimo Canto vv. 88-89: « Il nome del bel fior che sempre invoco E mane e sera » ....[1]

*Inf.*, Canto III, vv. 111-16: Come d'autunno si levan le foglie L'una appresso dell'altra infin che 'l ramo Rende alla terra tutte le sue spoglie, Similemente 'l mal seme d'Adamo Gittansi di quel lito ad una ad una, Per cenni come augel per suo richiamo. *Inferno*, Canto XIII, vv. 40-2: « Come d'un stizzo verde ch'arso sia Dall'un de' capi, che dall'altro geme, E cigola per vento che va via », ecc.[2]

### Agnolo Poliziano.

*Da un epitaffio latino.*

1.

Come tra gli alberi soltanto il cedro e l'olivo producono fiori e frutti d' inverno, cosí nelle cose umane fa la sapienza.

2.

*La violetta e la rosa.*[3]

Trema la mammoletta verginella Con occhi bassi onesta e vergognosa, Ma vieppiú lieta, piú ridente e bella Ardisce aprire il seno al sol la rosa: Questa di verde gemma s' incappella; Quella si mostra allo sportel vezzosa, L'altra che in dolce foco ardea pur ora Languida cade e 'l bel pratello infiora.

### L. Ariosto.[4]

La Verginella è simile alla rosa,[5] Che in bel giardin sulla nativa spina Mentre sola

---

gran dì (s' intende del giudizio universale) sarà si chiara „; perché in quel giorno memorando, come il Poeta nota nel XIV del *Paradiso*: " Risplenderà la carne degli eletti „.

[1] Tommaseo, pag. 342-43.

[2] Vedi sopra il paragone tra il profumo del fiore e il profumo della virtù, e qui un tropo affine che ricorda il detto comune: " Le preghiere dei giusti grate riescono a Dio e salgono al suo trono augusto come il profumo dell'olibano. „ (incenso).

[3] Nello stesso canto, v. 85 esprime in altro modo non meno felice la stessa idea dicendo: " O benigna virtù, che sí gl' imprenti „, cioè improntí, della tua luce i beati.

[1] Cfr. la qualificazione di Maria vergine secondo le litanie: " *Rosa mistica* „ e la voce *rosario* alterazione di rosaio, pianta di rose, e qui pianta spirituale di simboliche rore di olezzo mistico cioè, serie di preci (avemmarie e paternostri) in onore della " Rosa mistica „; cfr. pure il nome del duomo di Firenze: « *Santa Maria del Fiore* „.

[2] Altrove le vite umane sono comparate a foglie d'albero che ora spuntano, ed ora cadono; qui si omettono le similitudini dello stesso verde (Canto XXIII, *Inf.*, vv. 112-4) dei fioretti (Canto II, *Id.* vv. 127-9) e della rosa (*Parad.*, Canto XXII, vv. 557) già riportate avanti. Per altre similitudini botaniche vedi Luigi Venturi, *Le similitudini dantesche* ecc., Firenze G. C. Sansoni, 1874, *La terra, le piante, i fiori*, pag. 78-8.

[3] *Stanze per la Giostra di Giuliano de' Medici*, lib. I, 78.

[4] *Orl. Fur.*, I, 43-4.

[5] Perciò nel Portogallo, secondo i canti popolari,

e sicura si riposa, Né greggie, né pastor se le avvicina; L'aura soave, e l'alba rugiadosa, L'acqua e la terra al suo favor s' inchina, Giovani vaghi e donne innamorate Amano averne e seni e tempie ornate.

Ma non si tosto dal materno stelo Rimossa viene e dal suo ceppo verde, Che quanto avea dagli uomini e dal cielo, Favor, grazia e bellezza tutto perde, La vergine.....

*Furioso*, Canto VI, 27 (imitazione della similitudine: lo stizzo verde): Come ceppo talor che le midolle Rare e vôte abbia e posto al foco sia, Poiché per gran calor quell'aria molle Resta consunta che in mezzo l'empía, Dentro risuona e con strepito bolle Tanto che quel furor trovi la via; Cosí mormora, stride e si corruccia Quel mirto offeso[1] e alfin apre la buccia..... Se tu sei cortese e pio, Come dimostri alla presenza bella, Leva quest'animal[2] dall'arbor mio.....[3]

*Immagine originale.*[4]

Ut flos in septis secretis nascitur hortis Ignotus pecori, nullo contusus aratro, Quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber, Multi illum pueri, multae cupiere puellae: Idem, cum tenui carptus defloruit angui Nulli illum pueri, nullae cupiere puellae. Sic virgo etc.

la rosa è immagine simbolica della donzella amata (conforme al mito greco, per cui era sacra a Venere, che le avea dato la vita) e il garofano del giovane che ama; dal lat. *clavus*, deriva il portoghese *cravo*, e dal diminutivo *clavellus* lo spagnuolo: *clavel*, chè difatto il garofano presenta la forma d'un chiodo.

[1] In cui è stato trasformato Astolfo dalle ree arti magiche di Alcina.

[2] Cioè: il destriero di Ruggero.

[3] Dilavata imitazione del v. 39 del canto XIII dell'*Inferno* dantesco: "Ben dovrebb'esser la tua man piú pia....".

[4] CATULLO, *Carmen nuptiale Puellae*, v. 31-7 v. 39-47; segue poi la similitudine della vita, citata già innanzi. Cfr. appresso quest'altra bella immagine botanica già studiata sopra: *Iuvenus*, ivi pure v. 39-46: Ut vidua in nudo vitis quae nascitur arvo, Nunquam se extollit, nunquam mitem educat uvam; Sed tenerum prono deflectens pondere corpus, Iam jam contingit summmu radice flagellum; Hanc nulli agricolae, nulli accoluere juvenci: At si forte eadem est ulmo conjuncta marito, Multi illam agricolae, multi accoluere juvenci: Sic virgo etc.

TORQUATO TASSO.[1]

1.

Deh! mira, egli[2] cantò, spuntar la rosa Dal verde suo modesta e verginella, Che mezza aperta ancor e mezza ascosa, Quanto si mostra men, tanto è piú bella; Ecco poi nudo il sen già baldanzosa Dispiega, ecco poi langue e non par quella, Quella non par che desiata avanti Fu da mille donzelle e mille amanti — Cosí trapassa al trapassar d'un giorno Della vita mortale il fiore e il verde, ecc.

2.[3]

Né tante vede mai l'autunno al suolo Cader co' primi freddi aride foglie.

GABRIELLO CHIABRERA.

*La beltà presto finisce:* ode.

La violetta, Che in sull'erbetta Nasce al mattin novella, Di' non è cosa, Tutta odorosa, Tutta leggiadra e bella? — Sí certamente Che dolcemente Ella ne spira odori, E n'empie il petto Di bel diletto Col bel de' suoi colori. — Vaga rosseggia, Vaga biancheggia, Fra l'aure mattutine, Pregio d'Aprile, Vie piú gentile, Ma che diviene alfine? — Ahi, che in brev'ora, Come l'aurora Lungi da noi sen vola, Ecco languire, Ecco perire La misera viola.

VINCENZO MONTI.

*Iliade d'Omero*, tradotta in volgare, Canto VI, vv. 180-85.

..... Quale delle foglie, Tal è la stirpe degli umani. Il vento Brumal le sparge a terra, e le ricrea La germogliante selva in primavera. Cosí l'uom nasce, cosí muor.[4]

[1] *Gerusalemme liberata*, Canto XVI, ott. 14 e 15.

[2] Cioè l'uccello nel giardino incantato d'Armida.

[3] *Gerusalemme liber.*, IX ott. 66; Cfr. pure *Orlando Furioso*, XXI, 15.

[4] La ragione di questa similitudine si trova nella stessa *Iliade*, Canto II, vv. 610-12, secondo la traduzione di V. MONTI, (*I greci armati*).... "Nelle verdi lande Del fiume s'adunar gremiti e spessi Come le foglie e i fior di primavera."

### Ippolito Pindemonte

*Carme de' Sepolcri*, vv. 145-48.

Come il cader dell'autunnali foglie Ci avvisa ogni anno che non meno spesse Le umane vite cadono e ci manda Sugli estinti a versar lagrime pie.

Virgilio nell'*Eneide* (già imitando Omero) Canto VI, vv. 309-13: « Quam multa in silvis autumni frigore primo Lapsa cadunt folia.... Stabant orantes primi transmittere cursum... ».: cfr. pure Orazio, *Poetica*: « Ut silvae foliis fronos mutantur in annos, Prima cadunt, ita verborum interit aetas. »

Persuaso dell'animalità delle piante, Claudiano perciò cosí ne descrisse gli amori (precorrendo il predetto omonimo poema inglese), *Fescennina* IV, *In nuptias Honorii Augusti et Maria*, vv. 65-68: « Vivunt in Venerem frondes, omnisque vicissim, Felix arbor amat; nutant ad mutua palmae Foedera: populeo suspirat populus ictu, Et platani platanis, alnoque adsibilat alnus. — Anche il Voltaire nella sua *Henriade*, lib. VII, secondo la prima edizione del 1723, usa una similitudine analoga, del pari graziosa, intorno alle foglie (ignota finora del tutto in Italia): « Comme on voit dans les bois les feuilles incertaines Avec un bruit confus tomber du haut des chênes, Lorsque les aquilons, messagers des hivers, Ramenent la froidure et sifflent dans les airs, Ainsi la mort entraîne en ces lieux redoutables[1] Des mortels passagers les troupes innombrables. » — Nel Canto I del *Paradiso perduto* di G. Milton « Le legioni dei diavoli si accalcano, come le frondi si addensano al suolo a Vallombrosa, prodotte dagli alberi, ond'è altrice Etruria, e cui danno ombra e grazia. »

Nel suo pregiato libro: *Esthétique de la tradition*, Paris, I Maisonneuve, 1890 pag. 24-25, Émile Blémon triporta pure questa bella similitudine botanica: « On peut comparer la plèbe à la glèbe, à la terre maternelle, d'où le soleil et la pluie font surgir incessamment tant de floraisons delicates; tant de forêts superbes; puis arbres et fleurs s'effeuillent: et les feuilles qui tombent composent une nouvelle couche vegétale, d'on ressusciteront bientôt la vie et la beauté. »

In una *bylina* russa, canto popolare, occorre la comparazione dell'uomo con un fiore nel proprio sbocciamento; la sua durata è breve, perché presto la morte interviene, e l'anima si disgiugne dal corpo, come uccelletto dal suo nido. Nel libro di Giobbe si leggono questi commoventi versetti: « Homo natus de muliere, brevi vivens tempore, repletur multis miseriis. Qui quasi flos agreditur et conteritur, et fugit velut umbra, et nunquam in eodem statu permanet. » — In un'altra *bylina* russa la vita d'un uomo è paragonata ad un filo d'erba, e la sua gloria ad un fiore. Ieri si manteneva peranco rigoglioso e forte, oggidí eccolo nella bara; un bel proverbio toscano dice dell'uomo: « Oggi in figura, domani in sepultura. »

[1] Cioè: l'inferno, che il Poeta ivi dipinge.

### Pietro Paolo Parzanese[1]

*Gino e Lena.*

Lena dice a Gino: « Piantata ho una viola Stamane al primo albor Io non sarò piú sola Quando avrà messo il fior. »

Gino le risponde: « Guardando alle viole, Pensa che io son lontan: Ed io guardando il sole, Porrò sul çor la man. »

Per identica immagine botanica vedi la lirica del compianto Felice Cavallotti, dal titolo: *Spes ultima dea;* ivi la musa libera di lui trasse l'estro da una superstizione, che dura peranco negli Abruzzi e in altri luoghi d'Italia.[2] Colà il volgo, ravvisando l'analogia, tante volte già notata fra la vita delle piante e quella degli uomini, suole nel giorno dell'Epifania spiccare una foglia dal ramo d'un olivo benedetto e porla sul fuoco. Mentre la fronda va bruciando usa dire: « Palema benedetta, Che veje (vieni) 'na vota l'anne, Sácceme a dire, si more st'anne »; oppure: « Pasque Befanie, Che ve' 'na vota l'anne, Sàcceme a dice, si more 'n antre anne. » Se la foglia, prima di ardere, scoppietta, vuole indicare che la domandante o il domandante vivrà; ma, se invece si consuma, senza far punto rumore, ciò significa essere vicino a spegnersi la sua vita. Vittorio Alfieri disse, valendosi d'una immagine

[1] *Canti del Viggianese.*

[2] Altrove però l'oracolo è tratto in diversa guisa; per esempio in Toscana, in Portogallo e in Germania (cfr. la scena ricordata nel Faust del Goethe) le fanciulle per conoscere se da' loro dami sono amate prendono un fiore, o una panticella, e svellendone ad una ad una le foglie, ad ogni foglia, che spiccano, chiedono: " M'ama? Non m'ama? "

consimile a questa: « La pianta uomo cresce rigogliosa in Italia. » — Nei canti popolari neo-greci, oltre gli esempî addotti avanti, ricorrono pure questi altri non meno belli dei citati; vi si nota frequente la personificazione degli alberi; in uno di questi dice ad un papavero una giovine: « Papavero folto, folto e gentile, Prestami i tuoi fiori, e il tuo rossore, Che io mi vesta, m'abbigli, scenda sul lido, E altrui strugga d'amore. » — In un distico allegorico: « T'ho cantato una canzone, Mio gelsomino di Venezia e fiore di Scio. » A questo proposito, il Tommaseo, nella cui raccolta quello si legge, cosí ne parla da par suo: « Squisita come italiana, graziosa come greca (la donzella celebrata), arte e natura, luce e fiamma. » Il greco, financo nel dolore, ama dai fiori dedurre la misura di sé medesimo, come ce lo prova questo distico: « Taglia un ramo di basilico, conta le foglie, E conterai il tempo che mi martíri, o crudele. »

In un altro distico si dice: « Svelto mio giunco, alloro mio ombroso, La giovinezza mia è posta nelle tue mani. » Secondo un altro: « Fa di me, o donna, un albero della tua statura, Piantami nel tuo cortile e nel tuo giardino, e per acqua innaffiami solo delle lagrime de' tuoi occhi. » — In Germania corse il costume di piantare un albero alla nascita di ogni figlio, i meli per i maschi, e i peri per le femmine, donde la superstizione, che insieme connette l'esistenza e la floridezza dell'albero con l'altra del fanciullo o della fanciulla. Questa costumanza ricorre anche fra noi, specialmente nelle Puglie, dov'è pensiero gentile di molte fanciulle il piantare, alla partenza del fidanzato per la milizia, o altri uffizî, una pianticella, che poi educano con amorosa cura, come simbolo quasi di speranza e fede in un giorno migliore. Di tale uso certamente si è ricordato il Parzanese, come chiaro lo prova la poesia, riportata poco sopra. Una romanza semi-popolare dice pure: « Ho piantato una rosa in cimitero, Fin da quando è partito il mio diletto, E quando tornerà, siccome spero, Lo condurrò nel campo benedetto, E gli dirò: « Tu vedi quella rosa, Com'è pallida, china e dolorosa! » Cfr. pure quest'altra patetica romanza: « Verde tu fosti la speranza mia, Pallida sei l'immagin del mio vólto, Tu rapita dall'arbore natío, E anch'io fui nel tuo dolor travolto. Povera foglia io t'amo, il tuo destino Tanto somiglia al mio, povera foglia! — Preda de' vènti tu n'andrai perduta, E preda anch'io sarò d'avversa sorte, Là resterai dove tu sia caduta, Me pure attende illagrimata morte: Povera foglia! (come sopra). — Nella patetica opera in musica: *Il ballo in maschera* di Giuseppe Verdi, si racchiude questa romanza, cui il maestro impareggiabile ha fregiato d'una melodia soavemente melanconica in tuono minore: « Ma dall'arido stelo divulsa, Come avrò di mia mano quell'erba, E che dentro la mente convulsa Quell'eterea sembianza morrà, Che ti resta, perduto l'amor? Che ti resta, mio povero cuor? » — In un altro canto livornese, pure semi-popolare, si dice mestamente: « Vorrei morir, quando tramonta il sole, [1] Quando sul prato dormon le viole; Lieta farebbe a Dio l'alma ritorno Di primavera in sul finir del giorno.

CANTI POPOLARI ITALIANI (Toscani).

*Rispetti:*

1.

Il grano fa la spiga e poi il fiore: Bella nasceste di sangue d'amore, Il grano fa la spiga e dopo secca, Bella nasceste fior di gentilezza; Il grano fa la spiga e poi si batte, Bella nasceste di sangue e di latte; Il grano fa la spiga e poi s' abbarca, Bella nasceste del giglio piú bianca (sic); Il grano fa la spiga e si ripone, Bella nasceste di fior di limone.

2.

Quando nasceste voi, nascé [2] (sic) una valle, Nascé una stella fra la luna e il sole Nascé l'ulivo per darvi la palma, Nascé l'incenso per darvi l'odore: Nascé l'incenso con l'aria del grano: E voi, bellina con le rose in mano.

3.

Quando nasceste voi, superna luce, In cielo e in terra gran festa si fece, E l'Angioli gridavan d'alta voce: L'è nata la regina imperatrice; ..... L'è nata la regina, è nato il fiore, Nato il consumamento allo mio core.

4.

Quando nasceste voi, nacque bellezza, Il sol, la luna vi venne a adorare, La neve vi

---

[1] Cfr. nella tradizione popolare non meno che nella mitologia il significato funereo del tramonto del sole, dell'occidente.

[2] Solecismo per: *nacque*.

donò la sua bianchezza, La rosa vi donò il suo bel colore.

5.

Quando nasceste voi per gentilezza Nascé una rosa con mille colori, Nascé un giglio. .... Nascé una stella fra la luna e il sole.

6.

Quando nasceste, fior di paradiso,...

7.

O bella, che nasceste di Gennaio, Nasceste il mese della bianca neve; Avete un viso che pare un rosaio; La vostra mamma se ne può tenere....

8.

Quando nasceste voi, nacque un giardino: L'odore si sentiva da lontano, E specialmente quel del gelsomino.

9.

Quando nasceste voi in quella valle, Nacque la rosa di tutti i colori.

VARIANTE LETTERARIA ITALIANA

*L'assassinio della famiglia Cignoli.*
*All' imperatore d'Austria.*

*Sonetto.*[1]

Quando nascesti s'oscurava il sole,
fu spento in terra ogni benigno lume,
corse sangue il Danubio ed ogni fiume;
ogni madre si strinse al sen la prole.
Quando nascesti i gigli e le viole
fiorian sul soglio del tartareo Nume.
Che dalle labbra si astergea le spume,
e scendea con l'Erinni a far carole.

VARIANTE RUMANA ANALOGA,[2]
DEI CANTI POPOLARI PRECEDENTI,
*Miorita* (La pecorina).

« Io ho sposato una bella regina, la fidanzata del mondo;[3] dille che, quando si contrasse la nostra unione, una stella cadde, il sole con la luna tenne la corona sul mio capo;[1] ch'ebbi per testimonî i pini e i platani delle foreste, per preti gli alti monti, per orchestra gli uccelli e per faci le stelle del firmamento. »

[1] Sonetto di Giambattista Niccolini; a pag. 551 del libro: PIETRO GORI, *Il canzoniere nazionale dal 1814 ai nostri giorni*, Firenze, Adriano Salani, 1883.

[2] *Ballades et chants populaires de la Roumanie* par F. ALEXANDRI, Paris, E. Dentu, 1855, n. 1.

[3] Cioè: la Morte, regina suprema dell'universo, della quale ogni uomo ch'entra nella vita, è fidanzato.

*Canti popolari livornesi inediti.*[2]

1.

Dov'è quel limoncin che ti donai? Tienne di conto, e non lo buttar via, Quando quel limoncino tu aprirai, Dentro ci troverai l'anima mia.

2.

Conosco bene e conosco la rama,[3] Giovanottino avete un'altra dama.

3.

Chi vuol veder la gioventú fiorire, In via Salviano[4] leverà il modello.

4.

Amor mio, il tuo bel nome si fa amare, Cosa sarà[5] di noi, candido fiore?

5.

Era di maggio, e non era di giugno, Quando ti dètti lo mio amore in pegno...

6.

Ti do la buona sera, o fiore bianco, Sembra che de' piú belli un[6] ce ne sia, Quando ti vedo, mi rallegro tanto, Che da me parte ogni malinconia.

[1] Nella cerimonia delle nozze, conforme al rito greco vi è l'uso che i padri assisi nelle mani tengano durante alcuni minuti le corone di fiori, o d'oro smaltate, onde il prete adorna la fronte dei giovani sposi.

[2] Della mia raccolta.

[3] Graziosa voce antiquata del trecento; *Favole d'Esopo:* " È ammalato al capo d'una rama Si facea pure il diavolo vedere "; Fazio degli Uberti, Dittamondo; I, 16: " Qual'è il pomo maturo sulla rama, Che poi si guasta, se piú vi dimora? " II, 20: " O vana gloria se' come una rama, Di persico fiorita; " per una metafora della voce cfr.: *Trattato de' peccati mortali*, scrittura del buon secolo.

[4] Una via di Livorno.

[5] Solec. per: *che cosa*, o: *che*.

[6] Solecismo per: *non*.

7.

In sul Voltone[1] ci ho piantato un fiore, Tutte le sere lo vado a innaffiare, Tutte le sere lo vado a innaffiare,[2] Piú che l'innaffio, acquista piú d'odore.

8.

E quanti fiorellini c'è sul prato,[3] Gli è un gran dolore non poterli coglie,[4] (sic) Lo vedo che di me se' innamorato, Se tu stai dietro a me non pigli moglie.

9.

Alzando gli occhi al ciel vidi un bel fiore, La luna si calmò[5] di camminare Le stelle si cangiaron di colore.

10.

Due alberi fioriti insieme stanno; Uno fa i frutti, e l'altro li matura, Cosí questi due cori incatenati L'uno si strugge e l'altro si consuma.

11.

O albero di perle, caricato, O colonna che reggi l'alma mia, Piccolo e grande, io t'ho sempre amato, E t'ho sempre in del cor,[6] anima mia.

12.

O albero di perle, felice sdegno (sic) ,Io spero in grazia tua di ritornare.

13.

Quanto mi piace l'erba stianta-core,[7] Quella che fa sulla riva del mare, Quella, che[8] ci batte la luna ed il sole (sic).

[1] Spaziosa piazza di livorno.

[2] Solec. per: *annaffiare.*

[3] Grazioso grecismo, cioè l'unione del soggetto plurale col verbo singolare; in un altro canto si dice pure: „La gente (nome collettivo indicante pluralità, ci comînciano a guardare„.

[4] Apocope di cogliere per solecismo.

[6] Solecismo livornese per: *cessò.*

[5] Solec. per: *nel.*

[7] Solec. per: *schianta-core.*

[8] Solec. per: *su cui*: peraltro vi sono esempi del buon secolo di Dante e del Petrarca dell'uso del che in vari casi obliqui senza preposizione.

## Canti popolari campani inediti.[1]

1.

Affaccete, o persico fiorito, Come tante bellezze Dio t'à rate (date)?.... Se non me piglio a buje (voi), giglio fiorito, Moro e vao (vado) all'inferno e pene pato (affine al lat: *patior, patisco*).

2.

Trovai un prato d'erba e mi fermai,[2] E mi posi a parlar con tanti fiori, Un di quei fiori io lo rimirai, Rassomigliava alle bellezze tue (sic).

3.

Rosa, rosella, colorita e bella, O rosa, che non perdi mai colore, Tu fosti còlta a una verde spinella (sic), Fosti piantata nel giardin d'amore, Beato chi ti prende, o rosa bella, Beato chi ti fiuta il primo odore, Se mai toccasse a me sorte sí bella, Felice mi direi a tutte l'ore.

4.

Affàccete (affacciati) a' finestra, verde fronna (fronda), Frasca fiorita e inargentata palma, Tenite (tenete) li billizze (le bellezze) e Dio le abbonna, Figlia de bono pate e meglio mamma.[3]

10.

Garofano sciorito (fiorito) fi' (fino) alla cima; Nun c'è rimasto 'na fronna pe' ramo, Ci so' rimaste due sorelle nima (sic)[3] Nun saccio (affine al basso lat.: *sapio* per *scio*, solec. di so) qual chelle aju (cfr. il lat. habeo, solec. per ho da un precedente: aggio) a pigliane; Chi me rice (dice), su pigliate la prima, Che la seconna non te può mancane (per: mancare), La prima è bella, la seconda l'avanza (sic); La seconda merita l'eccellenza (sic).

[1] Del mandamento di Sessa Aurunca, e del villaggio di Cellole-Fasani.

[2] Avvera il noto adagio: „*Qualis pater, talis filius; qualis mater, talis filia*„. Nella mirologia araba: Sulla tomba di Maâni si dice pure: "Viveva un giovine, la cui generosità faceva sopravvivere ancora oltre il sepolcro, come il prato, quando un ruscello il percosse, si rinverzica poi ancora con piú rigoglio.„

[3] Il concetto dell'albero antropogonico, ricordato spesso innanzi, e cosí radicato nella tradizione popolare qui è spinto fin quasi all'assurdo.

11.

Garofano d'amore, afflitto, afflitto, Nun ce vedemmo chiú da molto tiempo (tempo), Te voglio fa' na lettera de cianto (sic) (pianto), Carica de suspiri e de lamento.....

12.

So' stato no (un) gran tempo vardiano (guardiano) [1] Pe' (per) te' vardà a te (sic), giglio d'amore.

ALTRI CANTI POPOLARI ITALIANI EDITI.

(Toscani).

1.

O bel visino tanto angelicato, La vostra mamma vi seppe ben fare, Nascesser mille, siete la piú bella; Fiorisce l'erba, ove avete a passare; Fiorisce l'erba, le rose e le spine; Di do' (dove) passate voi, la terra ride, Fiorisce l'erba, le spine, e le rose, Di do' passate voi la terra gode (sic), La terra gode e sopra ci fa il grano, Bella nasceste con le rose in mano.

2.

O sol, che te ne vai, che te ne vai, O sol che te ne vai su per quei poggi, Fammelo un piacer, se tu potrai, Saluta lo mio amor, non l'ho visto oggi; O sol che te ne vai su per quei peri, Salutameli un po' quegli occhi neri, O sol che te ne vai su per gli ornelli Salutameli un po' quegli occhi belli.

3.

Ulivo che non perdi mai le fronde, Di tutti i tempi le bellezze l'hai; E fai come lo mar che cresce a onde: Piú che tu cresci e piú bello ti fai.....

4.

Ho trapiantato un giglio alla marina, L'ho trapiantato nell'Orbetellana, L'acqua lo bagna..... Il sole glie la fa la meridiana, Il sole glie la fa la meria [2] attorno, Questo è l'amante mio ch'amavo un giorno.

[1] Cfr. il piemontese: *vardè* per guardare attenente all'etimo tedesco: *warten* d'origine latina: *vertere* volgere, indi volgere gli occhi, poiché tanto vale: guardare.

[2] Anche nel Boccaccio; *meria* per *meridiana* è voce sanese.

5.

Fior di bellezza, che fiorisci sempre, E a tutte le stagioni bella sei, Anzi, per chi ti vede e chi ti sente, La primavera non finisce mai, Fior di bellezza, vanne fra la gente, Se tu sei bella, tu te n'avvedrai; Fior di bellezza, non ti far vedere, Che tu sei bella, io solo vo' sapere.

6.

La vaga rosa all'amante gradita Vagheggia sua bellezza innamorata.....

7.

O rosa, o rosa, o rosa gentilina, Quanto bella t'ha fatto la tua mamma, T'ha fatto bella, poi t'ha messo un fiore: T'ha messo alla finestra a far l'amore, T'ha fatto bella e t'ha messo una rosa, T'ha messo alla finestra a far la sposa.

8.

Giglio fiorito, e giglio da fiorire, Amala pure la dama che t'ama, E del tuo cuore ne vuole un bel boccio,[1] Un dolce riso, un bel guardo gli è il vostro (sic), E del tuo cuore ne vuole un bel fiore, Un dolce riso, un bel guardo d'amore.

9.

Garofano, che stai alla ringhiera, Che Dio ti possa dar la buona sera, Garofano che stai sulla finestra, La buona sera a chi parte a chi resta (sic).

10.

Rosa gentil, che nel giardin d'amore Vaga comparsa fai tra verdi foglie, Il tuo purpureo e candido colore Luce dagli occhi, e pace all'alma toglie; Intorno spandi sí soave odore, Ch'ogni maggior piacere in sé raccoglie, Punto dalle tue spine questo core, Di dolor morirà, se non ti coglie, [2] Rosa gentil, che nel giardin d'amore, Vaga comparsa fai tra verdi foglie.

[1] Per bocciuolo; cfr. il solito paragone tra il cuore, cioè l'animo e il fiore, già notato nel chinese, nel greco, e nell' italiano.

[2] Cfr. il principio della tenzone di Ciullo d'Alcamo cosí bella, perché di forma popolare: "Rosa fresca, aulentissima, Che infiori inver l'estate, Le donne te desiano pulzelle e maritate. Traeme d'este focora (neutro come *pratora*, *campora*, o le peccata di Dante; amore indi è a predetta similitudine sulla rosa dell'Ariosto.

11.

Quando si vede a porpora vestita, E di foglie e di spine circondata; Ma quando è còlta poi, tra belle dita Perde l'odore e alfine vien buttata, Cosí è la donna in amorosa vita Da tutti amanti alfine abbandonata, Questo lo dico a voi, bel verde alloro, Giacchè la Dea non veggio, il tempio adoro.

12.

O Rosa,[1] che di Napoli venisti, A Roma facesti la prima fermata (sic).

13.

O rosa delle rose,[2] o rosa bella.....

14.

Quando io viddi (sic) voi rosa fiorita.....

VARIANTE VENETA.

Marietta e la sua mama Si chiamano due rose in una rama.

Agnolo Firenzuolo, *I lucidi*, Commedia, 1, 3: « Queste sono le pompe tue, e le spoglie dei nemici nostri, rosa mia soavissima »; Aurelio de' Giorgi Bertola: « Ninfa....., Tanto a Febo diletta; Quanto un bocciuol di rosa A giovin forosetta ».

VARIANTE SEMI POPOLARE LIVORNESE

La rosa è il piú bel fiore, Come la gioventú Nasce fiorisce e muore, E non ritorna piú. Ed io t'amai, E t'adorai, E t'amo ancor, Come un agnello docile Ti seguirà il mio cor.[3]

13.

Rondinella che passi monti e colli, Se trovi l'amor mio, digli che venga; E digli: « Son rimasta in questi poggi Come rimane la smarrita agnella » E digli: « Son rimasta senza

[1] Anche in Portogallo e Spagna la rosa è simbolo d'una bella donna.

[2] Bel costrutto orientale.

[3] Canto già pubblicato da Arnaldo Bonaventura nella *Rivista delle tradizioni popolari* di A. DE GUBERNATIS, a. I, f. 2ª *Canti popolari pisani*; però il 2º verso differisce dal nostro così: *Fiore di gioventù;* ma la lezione seguita da me la debbo a mia moglie Giorgina Pampaloni livornese, che da ragazza sentí cosí cantare a Livorno questa canzonetta.

nimo,[1] Come l'albero secco senza il cimo, »[2] E digli: « Son rimasta senza damo, Come l'albero secco senza il ramo », E digli: « Son rimasta abbandonata Come l' erbetta secca in sulle prata ».[3]

SALUTI NEI CANTI DEL LAZIO.

Tanti saluti, bella mia te manno, Per quanti fili d'erba in prato sono..... Per quanti fior carica aprile e maggio, Altrettanti i saluti e d'avvantaggio.

CANTI TOSCANI.

14.

E non c'è pericol che io ti lasci (sic), Quanto in mezzo del mar fare un giardino A torno a torno un muricciol di sassi, E in quel mezzo porvi un gelsomino; E quando il gelsomin. sarà fiorito, Allora il nostro amor sarà finito.

15.

Sai tu, quando ti voglio abbandonare? Quando l'olivo perderà la foglia..... E prima che ti lasci e t'abbandoni, Tutte le quercie l'hanno a far limoni.

16.

Prima che io lasci te, gentil Signora..... Il mezzogiorno suonerà la sera Saranno il foco e l'acqua uniti ancóra, Eterna durerà la primavera,.... Innanzi ch'io ti lasci e t'abbandoni, Anco gli aranci faranno limoni.

VARIANTE NEO-GRECA

di E. Legrand.[4]

Il giovine dice alla donzella:..... « Lorsque sur mer on semera du blé, et de l'orge.....

[1] Bel latinismo da: nemo = *nec homo*, o nessuno, niuno (antiquato neuno) cioè *nec unus*, come il greco *οὐδείς*=*ου*, *δ* euf ed *εἷς*. cfr. sopra *nima* = nessuna femminile.

[2] Cimo = cima, voce vernacola toscana; si dice pur cimulo del bocciuolo di foglioline interne d'un cesto di lattuga a Livorno.

[3] Bell'arcaismo; forma neutra plurale sul tipo, *le peccata* o l'*esordia* forme dantesche:

[4] N. III della sua raccolta citata: *La seduction*, pag. 21.

quand tu verras le genêt épineux devenir comme le myrte; quand les pommiers deviendront des joncs dans la vallée.... alors, o ma maitresse, on nous mariera ensemble. » — La donzella risponde a lui: «..... Lorsque tu verras entre les morts pousser l'herbe de la résurrection, alors, o mon maître, je ferais selon ton désir. »

Qui giova notare l'identificazione veduta nei canti popolari tra il nascimento della donna e l'origine del mondo, oppure della bellezza nel mondo; molto bene si accorse di questo T. Lucrezio Caro, onde lasciò scritto nell'affettuosissima sua invocazione a Venere, in principio del I libro del suo maraviglioso poema: *De rerum natura*, secondo l'ultima versione italiana di Mario Rapisardi: « O degli Eneadi madre, o degli umani, De' Numi voluttà, Venere, bella, Che il navigero mar, che l'ubertose Terre, del ciel sotto i volgenti segni, Popoli, ché per te concètto e nato Del sole a' raggi ogni animal s'allegra; Te, Dea, fuggano i vènti, al tuo venire Te le nubi del cielo: a te sommette Fiori sŏavi la dedalea terra; A te ridon le vaste onde, e sereno D'una luce diffusa il ciel risplende. Poiché a pena del dí primaverile Si dischiude l'aspetto, e sciolta avvivasi La dolce di favonio aura feconda, Te cantan prima, o Diva, e il tuo ritorno Mossi da tua virtú gli aerei uccelli; Pe' lieti paschi allor saltan le greggie, Guadan rapidi fiumi: ed a tal segno Preso è dai vezzi tuoi, che ovunque il guidi, Cupidamente ogni animal ti segue. Te infin per monti e mari e per rapaci Fiumi e tra campi verdeggianti e case Frondifere d'augelli, ad ogni petto Entro incutendo un dilettoso amore, Fai che ciascuno per la propria specie Con gran desío la stirpe sua propaghi,.... Sola tu reggi il governo Della Natura e niente alle divine Rive del giorno senza te non sorge, Nulla è senza di te lieto e giocondo. »

A questo concetto cosmogonico dell'amore senza dubbio ebbe l'occhio Guido Guinicelli, quando nella 1ª strofa dell'elegante sua canzone: « A cor gentil ripara sempre amore » cantò: Né fe' Amor anti che gentil core, Né gentil cor, anti che Amor Natura, Ché adesso (tosto) com' fu 'l Sole Sí tosto fue lo splendore lucente, Né fu davanti al Sole, Ché prende Amor in gentilezza loco, Cosí propiamente, Come il calore in chirità di foco. »

Vi riguardò pure Dante in tre diversi passi, cioè nel I dell'*Inferno*, vv. 39-40, «..... L'amor divino Mosse dapprima quelle cose belle. »[1] L'Amor divino qui è Dio, creatore del mondo con un atto d'amore (questo essendo diffusivo per sé medesimo, come il fuoco e il calore, che ne sono poetica immagine); ma nel I del Paradiso Dio conservatore del mondo, e custode vigile di esso è pur detto: *Amore*), (..... Amor che 'l ciel governi, v. 74), poiché l'Eterno con un altro atto d'amore governa il mondo; vedi nesso fra creazione e governo del mondo, poiché, secondo un filosofo moderno: « il governo del mondo è una continuata creazione ». Cfr. pure l'ultimo v. del 34° del *Paradiso*: « Amor che muove il sole e l'altre stelle. » Tale unione delle due idee di amore e sole ricordano un altro bel verso del Paradiso allusivo a Beatrice: « Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto. »[2]

Il Petrarca comincia la VII Canzone della parte 2ª del *Canzoniere*: Quell'antico mio « dolce, empio signore » (Amore antico quanto il mondo) — Lo stesso poi, st. 5ª *Canzoniere*, IV, parte 2ª, in morte di madonna Laura cosí entusiastico parla del suo nascimento: « Il dí, che costei nacque, eran le stelle, Che producon fra voi felici effetti, In luoghi alti ed eletti, L'una vêr l'altra con amor converse: Venere e il padre con benigni aspetti Tenean le parti signorili e belle;..... Il sole mai sí bel giorno non aperse; L'aere e la terra s'allegrava e l'acque Per lo mar avean pace e per li fiumi.

St. 6ª.

Com'ella venne in questo viver basso, Ch'a dir il ver, non fu degno d'averla, Cosa nova a vederla, Già santissima e dolce ancor acerba Parea chiusa in or fin candida perla.... » Vedi pure il principio della canz. III alla Gloria personificata, p. IV del *Canzoniere*: « Una donna piú bella assai che 'l sole, E piú lucente d'altrettanta etade.... »

In principio d'un bellissimo sonetto cantò

---

[1] A formar la porta dell' Inferno, questo pure, ma insieme anche il mondo concorsero le tre persone della Santissima Trinità (Padre, Figlio e Spirito Santo) n. 5-6 dell' *Inferno*, Canto III: " Divina, Potestate, Somma Sapienza e Primo Amore. "

[2] Vedi la solita immagine del fuoco, del calore per adombrare il sentimento dell'amore; cfr. il Petrarca di Laura: " Ed or d'un picciol borgo un Sol n'ha dato, Tal che natura e 'l loco (Valchiusa) si ringrazia, Onde sí bella donna al mondo nacque; " d'una bella donna in Toscana si dice: *Occhio di sole*: nel concetto classico: " *luna e sole sono gli occhi del cielo*; " e " *gli occhi* " della donna, per Ovidio, " *in amore sono guide* ".

pure Torquato Tasso: « Amor alma è del mondo, amor è mente. » — Del resto, quest'arcana relazione fra la beltà della donna, il mondo e Dio era stata già ravvisata sulla fine dell'ultima strofa della canzone predetta dal Petrarca ed espressa co' versi 3-9 della canzone VII p. 2ª del *Canzoniere*: » « Le cose mortali Sono scala al Fattor chi ben l'estima, Ch'ei[1] mirando ben fiso quante e quali Eran virtudi in quella sua speranza D' una in altra sembianza Potea levarsi all'Alta Cagion prima, Ed ei l'ha detto alcuna volta in rima ».[2] — Peraltro già sant' Isidoro aveva espresso questa medesima idea felice nella seguente sentenza latina: « Ex pulchritudine circumscriptae creaturae pulchritudinem suam, quae circumscribi nequit, facit Deus intelligi, ut ipsis vestigiis revertatur homo ad Deum, quibus aversus est: ut qui, per amorem pulchritudinis creaturae a forma Creatoris se abstulit, rursus per creaturae decorem ad Creatoris revertatur pulchritudinem. »

Nel Canto XXX del *Paradiso* v. 40-2 aveva cantato Dante con armonia davvero celeste: « Luce intellettual piena d'amore, Amor di vero ben, pien di letizia, Letizia che trascende ogni dolzore », e nel XIII del *Paradiso*, vv. 52-54: « Ciò che non muore e ciò che può morire Non è se non splendor di quella idea, Che partorisce, amando, il Sommo sire. » — Pietro Metastasio disse pure: « ..... Luce divina, Raggio del Cielo è la bellezza e rende Celesti anche gli oggetti in cui risplende. » — Parimenti Giorgio Byron cantò cosí anche d'Amore: « Sí amor luce è di cielo, è amor favilla Di quel fuoco immortal, che l'uom divide Con gli angeli che Dio largir ne volle, Acciocché sollevar possiam da terra, Nostri bassi desir.... » — F. D. Guerrazzi finalmente pure scrisse: « La Bellezza e l'Amore, ch'erano al fianco di Dio nel giorno della creazione, furono da Lui lasciati suoi primi vicarî sulla terra, per cui il culto della Bellezza e dell'Amore riconduce la nostra schiatta diseredata alla sua origine divina »; Dante che aveva *vòlto* i passi suoi per via men vera, « Immagini di ben seguendo false, Che nulla promission rendono intera » (*Purg.*, Canto XXX v. 130-2), affissandosi negli occhi di Beatrice, ritrovava, in tal modo, il retto sentiero della virtú, conducevole al Creatore; la vana donna sua nel predetto Canto dal Poeta era indotta a dire di esso v. 121-3: « Alcun tempo il sostenni col mio vólto; Mostrando gli occhi giovinetti a lui, Meco il menava in dritta parte vòlto. »

Adesso, ritornando al concetto cosmogonico della Bellezza e dell'Amore, giova ricordare il principio del capitolo: *La bellezza dell'Universo* di Vincenzo Monti, dove si contiene qualche reminiscenza dell'apostrofe a Venere di Lucrezio; eccone i versi rispettivi: « Della mente di Dio candida figlia Prima d'Amor germana e di natura, Amabile compagna e maraviglia, Madre dei dolci affetti, e dolce cura Dell'uom, che varca pellegrino errante Questa valle d'esiglio e di sciagura..... »,[1] « Stavasi ancóra la terrestre mole Del caos sepolta nell'abisso informe, E sepolta con lei la luna e il sole, E tu del Sommo Facitor sull'orme Spaziando con Esso preparavi Di questo mondo l'ordine e le forme.... »

Senza dubbio la bellezza è la causa dell'amore;[2] quindi mi pare assai ragionevole che quanto si dice nei canti popolari della beltà femminile, si ripeta invece nel mito di amore deificato, e se ne faccia non solamente il piú leggiadro fra i numi tutti, ma eziandio il piú antico (secondo l'espressione citata sopra del Petrarca), esistendo in principio col caos, e con la terra, come appunto Esiodio ci dice. Aristofane pure nella sua commedia: *Gli uccelli*, cosí dice di esso: « L'Amore volante qua e là con le ali d'oro. » Eros, non v'ha dubbio, ci rappresenta, sotto immagine simbolica, la possanza creatrice, l'intelligenza organatrice dell'universo, come Brama. Aristofane compara il volo di Eros a quello d'un turbine, perché dà esso nascimento a tutti gli esseri, unendosi col Caos, cioè mescolando gli elementi e imprimendo il moto all' inerte materia. L'ufficio che qui compie appunto Eros è analogo a quello di *Kama* (Amore), secondo un celebre inno del Rigveda (Sez. VIII, lett. VII, inno 10, traduz. franc. di A. Langlois): « In principio erano le tenebre

---

[1] È amore personificato qui che parla, risponde al poeta e col pronome: *ei* l'indica per l'appunto.

[2] Nella seconda (la VII parte 1ª del Canzoniere imitata così bene dal poeta spagnuolo Giovanni Boscan) delle tre canzoni appellate: *sorelle* sugli occhi di Laura; cfr. v. 1-4 strofa 1ª: " Gentil mia donna io veggio Nel mover degli occhi un dolce lume Che mi segna la via ch'al Ciel conduce. „ cfr. specialmente il v. 7 imitazione del citato concetto dantesco: " Questa è la vista ch'a ben far m' induce. „

[1] Reminiscenza del passo della *Salve Regina*: "*Lacrymarum valle* „ = il mondo.

[2] Onde gli antichi fecero Afrodite (Venere) Dea della bellezza, madre di Eros (Amore) ancora esso Nume: Onde Silvio Pellico nella sua tragedia: *Francesca da Rimini* induce Paolo a dire a Francesca: " *Vederti, udirti, e non amarti umana cosa non è.* „

avvolte da tenebre; l'acqua si trovava senza impulso.[1] — Tutto era confuso, l'Essere (Supremo) riposava in seno a questo caos, e tale Gran Tutto nacque mercé la forza della sua pietà (cioè: della sua meditazione). — In principio l'Amore (il Desiderio di creare) fu in lui e dal suo pensiero (*manas*) zampillò appunto la prima semenza. I Saggi della creazione (i *Pradjâpatis*, signori delle creature), mercé il lavoro dell'intelligenza, riuscirono a formare l'unione del visibile e dell'invisibile cioè: le potenze divine plasmarono l'universo, conforme al pensiero dell'Ente Supremo). — colui ch'è il Primo Autore di questa creazione la sostiene. E chi mai altri, ch'Esso lo potrebbe fare? Colui, che dall'alto del cielo ha rivolti gli occhi sull'universo, soltanto lo conosce. Chi altri mai avrebbe questa scienza? ».[1]

STANISLAO PRATO.

[1] Cfr. l'idea cosmonogica dell'acque in Talete Milesio; anche dall'acque del Caos Dio, secondo la Bibbia, tratto avrebbe il mondo; giustamente indi esclamò Pindaro: *"Αρισтον τὸ ὕδωρ* e Giuseppe Regaldi sul principio dell'omonimo suo poeta polimetro: " Ottima è l'acqua "; giustamente *ambas* o madri nei Vedi sono salutate le acque, prima generatrici del mondo, poi rigeneratrici, o purificatrici; vedi l'acqua lustrale, l'acqua benedetta; nell'ideogramma egizio l'M è rappresentata da una serie di angoletti successivi, rappresentanti le ondulazioni dell'acque; M poi in ebraico *Mem* vale madre.

[1] EUGÈNE LÉVÊQUE, *Les mythes, et les legendes* de *l'Inde et de la Perse dans Aristophane, Platon, Aristote, Virgile, Ovide Tite Live, Dante, Boccace, Arioste, Rabelais, Perrault, La Fontaine*, Paris, E. Belin, 1880; *Cosmogonie d'Aristophane* II.

# CHIOSE DANTESCHE

## I.

*Lo cor che in sul Tamigi anco si cola* (*Inf.*, XII, 120). — Tutti dicono che Dante alluda qui a Guido di Monforte, che nel 1270 uccise in chiesa Arrigo, nipote d'Arrigo III d'Inghilterra, per vendicare la morte del padre. Ma a me pare che due gravi obiezioni possano farsi a questa interpretazione. La prima è che di questa supposta venerazione del popolo per il cuore del giovine ucciso non rimane traccia nella storia. È un *si dice*, che ha tratto forse origine dalle parole stesse di Dante. La seconda obiezione è questa: l'ombra vista da Dante « dall'un canto sola » era immersa « sino alla gola » nelle onde vermiglie; era dunque, secondo Dante, molto rea, rea quasi quanto i tiranni. Ma noi sappiamo quello che Dante pensava della vendetta. L'episodio di Geri del Bello (*Inf.*, XXIX, 27-36) ci mostra che per lui la vendetta era una specie di giustizia privata. E in quei tempi, in cui la legge era davvero *fioca* « per lungo silenzio », una tale opinione poteva sembrare scusabile; Virgilio né approva, né condanna. Ora, anche ammettendo che in questo caso Dante non abbia considerato la vendetta giustificata, perché il padre di Guido fu giustiziato (benché iniquamente forse), e non proditoriamente ucciso, pure, è da credere ch'egli lo mettesse tra le anime piú ree? Un'altra obiezione di minore importanza trovo nell'uso dell'avverbio *ancor*. Si sa come è tenace e conservatore il popolo nelle sue venerazioni. Quell'*ancor* pare accennare a un'abitudine popolare di lunga data. Non sarebbe molto improprio usarlo dopo soli trent'anni?

Ma, si dirà, a quale altro fatto poteva alludere Dante? Secondo me, a un fatto molto piú antico, ma molto piú importante, che fece una grandissima impressione nel medio-evo, suscitò una indignazione terribile e lasciò nel popolo tracce lunghissime.

Enrico II d'Inghilterra era stato per molto tempo in lotta aperta con Becket, arcivescovo di Canterbury. Un giorno (era nel 1170), egli esclamò, in un impeto d'ira: « Non c'è nessuno che mi libererà da questo prete insolente? » Quattro suoi vassalli partirono súbito per Canterbury e uccisero l'Arcivescovo nella cattedrale, dove si era recato per le funzioni serali. Lo sdegno fu generale. Enrico II fu costretto a far penitenza sulla tomba di Becket, e i quattro assassini a intraprendere un pellegrinaggio in Palestina, dove morirono. Tre anni dopo Becket fu canonizzato, e per tre secoli circa la gente veniva dai punti piú remoti dell'Inghilterra, a visitare la sua tomba. Ne parla Chaucer nei suoi *Canterbury tales*.

A questa interpretazione si potrebbero fare,

è vero, diverse obiezioni. Si potrebbe dire che Enrico II non « fesse » egli stesso il cuore di Becket,[1] che Canterbury non è proprio sul Tamigi, e che non al cuore di Becket, rigorosamente parlando, si rendeva venerazione. Certo, se si vuol prendere tutto proprio alla lettera, io ho torto. Ma io dubito se in poesia s'abbia da prendere tutto davvero alla lettera. Enrico II fu considerato senza dubbio da tutti come responsabile dell'assassinio. Canterbury non è sul Tamigi, è vero, ma è situata sul Medway (un tributario che si getta nel vasto estuario di quel fiume) e vicino al confluente di esso. Ora, considerando le nozioni geografiche un po' vaghe che Dante poteva avere d'un paese che non aveva visitato, e considerando che l'espressione *in sul* è stata usata piú d'una volta con valore approssimativo, mi pare che l'obiezione non regga piú. In quanto alla terza, il nominare la parte pel tutto è una figura rettorica cosí comune, che non possiamo fare un appunto a Dante per averla adoperata.

Un'altra osservazione. Questa ombra sta « dall'un canto sola ». Perché? Se si trattasse di Guido di Monforte, non si capirebbe, poiché né l'assassinio per vendetta, né lo stesso sacrilegio d'averlo commesso in chiesa, sono fatti unici. Ma la colpa di Enrico II ebbe veramente qualcosa di singolare, è un fatto unico nella storia. Inoltre, tutti ricorderanno senza dubbio gli odî famigliari che turbarono l'animo di questo sovrano. Sua moglie gli era nemica, i suoi figliuoli cospiravano e combattevano contro di lui. Egli fu veramente solo, anche nella vita. A che cosa pensava Dante scrivendo quelle parole? alla singolarità della colpa, o alla solitudine morale dell'uomo? Sarebbe impossibile dirlo. Forse a tutte e due. Ma m'inganno pensando che, interpretata in tal modo, questa figura, cosí brevemente tratteggiata, acquisti una grandezza tragica che non avrebbe altrimenti?

## II.

*Pape, Satan! pape Satan! aleppe!* (*Inf.*, VII, 1). — Intorno a queste parole si è scritto tale quantità di chiose da rivaleggiare con ciò che s'è scritto intorno al *piè fermo* e al *disdegno di Guido*. Scartiamo le supposizioni ridicole, come sarebbe quella che Plutone abbia parlato un francese a modo suo e abbia voluto dire — « Paix, Satan! paix Satan! allez! » — il che non avrebbe neppure un significato; e fermiamoci alle supposizioni che possono parere per lo meno ragionevoli. Una sarebbe questa: Dante sembra non capire le parole di Pluto; non potrebbe darsi che queste parole siano veramente semplici suoni ai quali egli non ha voluto attribuire nessun significato, come vuole, p. es. il Passerini, terribili pel fatto stesso del loro mistero? E difatti è d'una bellezza artistica maravigliosa quella rappresentazione del suo smarrimento nell'udire invocato il nome del principe delle tenebre, e capire soltanto che lo si chiamava, senza intendere il significato preciso del grido. Ma questo non vuol dire che le parole di cui Dante finge d'ignorare il significato, non ne abbiano alcuno. Anzi, due di queste parole hanno un significato indiscutibile e notissimo: *papae* è la forma latina dell'acclamazione greca παπαι, generalmente tradotta *olà!* ma usata anche (nel *Filottete* ad esempio) nel senso di *ahi! Satana* è certo d'origine ebraica, ma il suo uso nelle scrittrure greche dell'êra volgare fu tanto diffuso che può considerarsi come naturalizzata greca.[1] Rimane soltanto la parola *aleppe*. Sarebbe curioso che questa sola delle tre parole non avesse nessun senso. Inoltre, osserviamo che, se Dante sembra non capire le parole di Pluto, Virgilio invece sembra capirle perfettamente, — dico *sembra*, perché non è espressamente asserito.

Ora, se la parola *aleppe* ha un significato qualunque, come pare ragionevole supporre, resta a domandare a che lingua appartiene, e che significato ha. Quasi tutti hanno detto che è la parola ebraica *aleph*, usata nel significato di *re*. Ora, prima di tutto, io non credo che il nome della prima lettera dell'alfabeto sia stato mai usato con questo significato. E poi quel *re* aggiunto a *Satana* mi pare molto superfluo e molto meschino. Il senso non ci guadagnerebbe proprio nulla. Ma, indipendentemente da ciò, nulla potrà mai persuadermi che Dante abbia fatto lo sproposito di mettere in bocca a un suo personaggio un miscuglio di due lingue. Una falsa derivazione è possibile (sappiamo infatti ch'egli faceva derivare *nobile* da *non vilis*), ma un concetto cosí bislacco e contrario al senso linguistico

[1] Anzi, non è nemmeno certo che Becket sia morto d'una ferita al cuore. Cadde dopo aver ricevuto molti colpi; ed è probabile che corresse piú d'una versione sulla sua morte.

[1] Del resto, Pluto non poteva far a meno di conoscere il nome dell'" imperator del doloroso regno ".

non si può attribuire a un ingegno come il suo. Oltre a ciò, noi vediamo che le ombre di Dante parlano generalmente il linguaggio ch'erano abituate a parlare sulla terra. Ricordate, ad esempio, che Virgilio e non Dante parla ad Ulisse, perché questi era greco, e che poi quando Guido di Montefeltro rivolge loro la parola, Virgilio dice: « Parla tu, questi è latino » (*Inf.* XXVI; 745 e XXVII, 33). Questa osservazione fu fatta già dal Guerri in quel suo bello articolo sul linguaggio di Nembrotte, [1] ch'egli giustissimamente dice essere una modificazione di parole ebraiche fatta per rappresentare il linguaggio primitivo di cui Dante stimava l'ebraico una sopravvivenza. Onde io non posso scusare il Guerri d'aver dato l'*aleph* ebraico come spiegazione dell'*aleppe* dantesco.[2] Quale era la lingua di Plutone? Evidentemente, trattandosi d'una divinità greca, non poteva essere che il greco. E infatti due delle parole che Dante mette in bocca a Pluto sono greche. Egli avrà forse anche supposto che il greco dei tempi mitologici potesse differire dal greco classico, il che gli concedeva una certa libertà nel foggiare la parola che gli occorreva. Ragionando a priori, dunque, la piú plausibile delle conclusioni è che *aleppe* rappresenti una parola greca. Ma quale? Poiché a dir vero, una parola greca che, secondo le leggi fonetiche ora note, possa dare in italiano il riflesso *aleppe*, non esiste, ch' io sappia.

Senonché, bisogna fare due osservazioni. Prima di tutto, Dante queste leggi fonetiche non le conosceva. In secondo luogo, siamo proprio sicuri che Dante abbia scritto *aleppe*? Noi sappiamo che anche al XIV secolo i manoscritti erano spesso mal copiati, specialmente per ciò che risguarda la divisione delle parole e la punteggiatura. Nulla di piú facile che il menante abbia copiato male qui, dove si tratta d' una parola che non poteva capire. Non sarebbe possibile che Dante abbia scritto, non *Satan, aleppe,* ma *Satana, leppe,* o *Satana, leppe?* Non è che una semplice congettura, s' intende.

Ora quali parole greche conosceva Dante, che gli abbiano potuto suggerire un *aleppe* o un *leppe?* Noi non sappiamo, e non sapremo forse mai, quanto sapesse Dante di greco. Probabilmente assai poco, se si pensa che poté soltanto studiarlo da solo e con scarsissimi mezzi. Ma, se non altro, arrivò a conoscerne l'alfabeto e a capire il significato delle parole greche che trovava nelle opere di Cicerone, Boezio e Averroès, e alcune delle quali egli trascrisse in lettere nostre nel *Convivio.* Forse poté procurarsi un lessico piú o meno cattivo, forse poté giungere a capire da sé qualcuna delle flessioni grammaticali piú semplici.

Ma questo solo, o poco piú, mi pare. Or bene, nelle opere citate, egli dovette leggere le parole ἀκατά ληπτον, προλπψεις κατάληψιν. Dati i suoi scarsi mezzi di studio, sarebbe stato impossibile, anche a un genio come il suo, indovinare che derivano da λαμβάνω. Avrà probabilmente immaginato l'esistenza d'un verbo λήππω o anche ἀλήππω,[1] o qualcosa di simile.

Se ebbe un lessico, potè anche conoscere i verbi λείπω e λέπω, che potevano pure suggerirgli quell'*aleppe.* Il senso andrebbe in tutti e tre i casi: « Olà, Satana! olà, Satana! prendili! » — « Olà, Satana! olà, Satana! scorticali! » — oppure — « Olà, Satana! olà, Satana! li lasci? » [2] — cioè, li lasci passare senza tormento pei regni tuoi? Sono sempre congetture, come si vede, e temo che non si giungerà mai a una certezza assoluta a questo riguardo.

## III.

*Ma non cinquanta volte fia raccesa,* ecc. (*Inf.* X, 79-81). — Diversi pareri sono stati espressi intorno a questi versi. Per alcuni, essi si riferiscono alla battaglia della Lastra; per altri alla mediazione infruttuosa del cardinale Niccolò da Prato; per altri ancóra, a qualche violenta manifestazione d'odio verso Dante da parte degli altri fuorusciti. La prima ipotesi è certo da scartare, perché la battaglia della Lastra avvenne nel luglio del 1304, e perciò piú tardi delle *non cinquanta* lunazioni, se prendiamo come data della visione il 1300, e

---

[1] *Giornale dantesco,* anno XIII, fasc. 4°.

[2] *Giornale dantesco,* anno XII, fasc. 9°.

[1] Tratto in inganno da qualche parola dove c'è l'elisione dell'α di κατα. Infatti nel *De finibus* (ch'egli lesse di certo), al libro 4°, dovette osservare la parola κατόρθωμα.

[2] Non è il significato vero del verbo greco ma il significato preciso delle parole non si apprende che con la pratica della lingua. Dante poteva tutt'al più sapere εἴπω = *lascio,* e non sarebbe stato impossibile ch'egli attribuisse alla parola greca tutti i significati della parola italiana.

molto, troppo prima, se prendiamo il 1301. A calcolare esattamente, cinquanta lunazioni fanno quattro anni e 16 giorni,[1] ma può darsi anche che Dante abbia inteso lunazione nel senso largo di mese. Nel primo caso, il termine scadrebbe verso la fine di marzo o a mezzo aprile, e nel secondo, nel giugno 1304 o 1305. Per le altre due ipotesi, dunque, il giudicio potrebbe pendere incerto.

Ma io mi domando: queste parole alludono a un solo fatto, o a una lunga serie di fatti culminante in un certo dato momento? « Tu saprai quanto quell'arte pesa »... l'arte di tornare in patria. Sarebbe bastata una sola esperienza per fargli sapere quanto fosse grave quell'arte, e fargli capire quanto l'avesse trovata grave Farinata stesso? Non sarebbe il significato delle parole piuttosto questo: fra non cinquanta lune tu saprai quanto costi di amarezze, di sangue, di disillusioni, di umiliazioni, di odî, il cercare di tornare in patria? Veramente, Dante lo esperimentò nel corso di tutto il suo lungo esilio; ma nei primi anni questa esperienza, perché nuova, dovette riuscire piú aspra. Ora, di piú mezzi si valsero sempre i fuorusciti per tornare in patria: dell'armi, dell'alleanze coi nemici della patria, delle trattative coi capi della fazione opposta. Verso la fine del marzo 1304,[2] Dante aveva esperimentato tutta la gravezza di questi diversi mezzi. Gli anni che seguirono non fecero che ribadire la triste esperienza. Infatti, egli aveva visto le disfatte di Serravalle (1302) e di Monte Puliciano (1303); aveva visto i Bianchi rivolgersi per aiuto a Uguccione della Faggiuola (1302) e a Bartolomeo della Scala (1303); li aveva visti allearsi coi Ghibellini, con la famiglia degli Ubaldini, con Bologna, Pisa, Pistoia, Forlí, nemiche di Firenze; e aveva anche visto svanire le speranze e le promesse d'aiuto: aveva visto sorgere dissidî, ire, rivalitá tra i suoi compagni d'esilio; aveva visto che nessuno di loro era atto a unirli e comandarli, che tutti dimenticavano l'amor patrio e la giustizia nel desiderio di vincere e di vendicarsi, ch'egli era solo nella purezza delle sue vedute e delle sue aspirazioni, e perciò inviso a tutti. Finalmente, nel marzo 1304, si tentò per la prima volta l'unico mezzo ancóra intentato, e i fuorusciti si rivolsero al cardinate Niccolò da Prato come paciere. Quando le trattative fallirono, Dante dovette dire fra sé, con profondo scoramento e nausea profonda: « tutto è stato provato ». Egli aveva davvero sentito in tutti i modi quanto pesasse l'arte del ritorno. D'allora, egli rinunziò alla « compagnia malvagia e scempia », cercò un ricovero, e non prese piú parte ai tentativi dei fuorusciti. Sperò piú tardi di nuovo nella venuta imperiale, nel trionfo di qualche gran capitano, sperò qualche pérdono onorevole che gli permettesse il rimpatrio, e fu di nuovo disilluso; ma l'esperienza della dura e triste arte del ritorno, delle sue amarezze e delle sue vergogne, si compié in quella primavera del 1304.[1]

Credo che, con questa interpretazione, ogni difficoltà storica svanisca. Fin qui si era cercato un fatto solo di tale importanza da essere stato messo, per cosí dire, da Dante come pietra migliare nella storia del suo esilio. Ma nessun fatto sembra spiccare per importanza, e le trattative col Cardinale, meno degli altri. Forse Dante aveva già cominciato a disperare, e si persuase quasi súbito dell'inutilità del tentativo. Però, certi fatti, poco importanti in sé, acquistano importanza per essere gli ultimi d'una serie; lo spirito ne fa quasi il simbolo della serie stessa, e non sarebbe maraviglia che in quell'ultimo disinganno si condensasse per Dante l'amarezza di tutti i disinganni precedenti.

Il passo non sarebbe dunque la semplice profezia d'un avvenimento particolare della vita di Dante; vorrebbe invece dire — « Tra non cinquanta lune tu proverai tutto quello che hanno provato i miei nell'esilio » — sarebbe una profezia, ma allo stesso tempo una rivendicazione dell'orgoglio e dell'amore di Farinata offesi dalle precedenti parole di Dante, l'espressione d'un sentimento di trionfo selvaggio nel sapere che il figlio dei suoi nemici soffrirebbe precisamente nello stesso mo-

---

[1] Il ciclo delle fasi lunari si compie in 29 g 12 h 44' e 3", che moltiplicati per 50 danno in cifre tonde 1476 giorni. Trascurando i minuti e i secondi, si hanno 1475 giorni.

[2] Il Cardinale venne a Firenze il 4 marzo, e la lasció dopo averla scomunicata, il 4 giugno, se non erro. I fuorusciti si rivolsero subito a lui, ed egli invitò alcuni di essi in città a conferire coi Neri; ma furono cosí mal ricevuti che dovettero fuggire.

[1] Ho cercato vanamente di trovare un fatto qualunque accaduto nella primavera del 1305 a cui potesse alludere la profezia di Farinata. Se prendiamo invece come data della visione il 1300, il termine ultimo entro cui si doveva avverare questa profezia (pronunziata il 7 aprile) sarebbe stato il 23 aprile del 1304 calcolando esattamente, il 7 giugno, attribuendo all'espressione il senso più largo di mese. Sicché questo sembra essere uno dei luoghi che vanno a favore del 1300.

do in cui avevano sofferto quelli della sua casa; e si ricollega perciò intimamente con le parole che precedono e con quelle che seguono. Mi pare che, interpretato cosí, anche il valore estetico del passo ci guadagni molto.

## IV.

*Un indovinello astronomico* (La foce « che quattro cerchi giunge con tre croci »). — Quale sia questa foce si capisce súbito dal contesto, perché Dante ci dice che il sole vi surge « Con miglior corso e con migliore stella », « e la mondana cera Piú a suo modo tempera e suggella », e noi sappiamo da altri luoghi danteschi e da altri autori medioevali che questa influenza benigna era attribuita al punto equinoziale primaverile. Ma ciò che ha dato del filo da torcere ai commentatori, e che non è ancóra stato spiegato in modo soddisfacente, è perché Dante abbia definito in tal modo questo punto, e di quali cerchi e quali croci intenda parlare.

Le spiegazioni date sono molte e diverse. Alcuni hanno inteso che i cerchi stessi, intersecandosi nel punto equinoziale primaverile, formino le tre croci; altri che questo punto sia il punto di contatto delle estremità di tre croci giacenti in piani diversi.[1]

Alcuni, attenendosi alla prima interpretazione, hanno detto che i cerchi sono l'*equatore*, il *coluro equinoziale*, l'*eclittica* e l'*orizzonte;* altri, attenendosi alla seconda, hanno sostituito all'*orizzonte*, il *coluro solstiziale*. Altri invece hanno suggerito (e non irragionevolmente), che per *foce* non si debba intendere un punto del cielo, ma una certa estensione di esso;[2] e allora uno si domanda naturalmente se non sia il caso di tirare in ballo anche il *tropico del cancro* o il *circolo di declinazione*. Insomma, le spiegazioni sono varie molto, e non c'è che l'imbarazzo della scelta. Se non che, tutte queste spiegazioni, dalla piú plausibile alla piú stramba, hanno un gravissimo difetto, ed è di rendere la definizione dantesca inesatta. È certo che, quasi qualunque interpretazione si accetti, si possono, a rigor di termini, trovare, nel punto equinoziale piú di quattro cerchi e tre croci; ed è certo che, qualunque interpretazione si accetti, questa definizione potrebbe applicarsi sempre anche al punto equinoziale autunnale, e, secondo qualche interpretazione, anche ai due punti solstiziali.[1]

Noi siamo dunque ridotti a questo bivio, o a dire che Dante non sapesse dare una definizione, o a dichiarare che tutte le spiegazioni escogitate sin ora, per quanto ingegnose, devono necessariamente essere false.[2] Ciascuno scelga. Io per me, preferisco ritenere che Dante non sia stato un cretino.

Ammesso questo, dobbiamo o rinunziare a spiegare l'indovinello, o cercare una spiegazione che renda il verso dantesco applicabile *soltanto* al primo punto, o al segno d'Ariete, e questo ci sarà impossibile se ci occupiamo solo dei cerchi della sfera. A me si è presen-

[1] Cosí il Rizzacasa in una interpretazione abbastanza ingegnosa. Le croci giacerebbero nel piano della eclittica, dell'equatore e del coluro equinoziale, e avrebbero un punto comune (l'estremità d'uno dei bracci di ciascuna di esse) nel primo punto d'Ariete; ma ne hanno anche un altro nel primo punto di Libra.

[2] Il Rizzacasa, dietro scorta di non ricordo piú chi, rileva anche questo, ma non ne fa nessun uso.

[1] Secondo quella del Rizzacasa, si potrebbero considerare anche le croci giacenti nel piano del tropico del Cancro (o del Capricorno), nel piano della eclittica e del coluro solstiziale. Quest'ultima, è vero, non giacerebbe nel centro dei quadranti, e il Rizzacasa sostiene che Dante non chiami croce altra figura che quella formata nel centro stesso dei quadranti. Questo mi sembra un uso cosí ristretto della parola, cosí lontano dall'uso generale e dalle figurazioni sacre piú comuni, che non mi pare giustificabile. Non escluderei assolutamente neppure le croci sghembe. Ma credo che Dante abbia usata la parola croce, come l'usiamo tutti, per significare due linee intersecantisi ad angoli che l'occhio giudica retti, senza per altro esigere una precisione matematica. Il Rizzacasa esclude pure che Dante possa parlare qui di tropici o di orizzonte o meridiano (anche questi due cerchi ci fornirebbero delle croci, secondo la sua interpretazione) perché o non sono massimi o non sono mobili. Ma Dante dice soltanto "*cerchi*", e non vedo perché si debba sottintendere *massimi e mobili*.

[2] Tutte le precedenti osservazioni feci tempo addietro per lettera al Rizzacasa A quest'ultima rispose suggerendo la variante che segue:

> ... "ma da quella
> che quattro cerchi giugne con tre croci,
> e con corso migliore e miglior stella
> esce congiunta, la mondana cera
> piú a suo modo tempera e suggella".

Io obiettai (sorvolando sulla libertà un po' eccessiva presa col testo) che, mutata cosí, la definizione pecca per eccesso, giacché la prima parte di essa — quella appunto dei quattro cerchi e delle tre croci — diventa affatto superflua. Il Rizzacasa trovò a questo punto che il modo piú comodo di uscire dalla discussione era di darmi dell'ignorante. Ed io sono pronta ad ammettere di esserlo. Ma la persona piú ignorante di questo mondo ha il diritto di obiettare, quando le si vuol provare che due e due fanno cinque.

tata una spiegazione che forse non sarà né anche essa la vera, ma che ha, se non erro, il pregio di rendere esatta la definizione dantesca.

Una osservazione preliminare. Mi pare che la parola *foce* non solo possa essere presa a significare una certa estensione di cielo, ma appaia piú propria interpretata in tal guisa. Una foce di fiume ha sempre una certa ampiezza; quindi sarebbe un uso improprio della parola applicarla a un singolo punto del cielo. Ma rimane a determinarsi quale e quanta estensione di cielo sia indicata. Il verso « *Surge ai mortali per diverse foci La lucerna del mondo* », ci aiuterà, credo. Dante sta parlando delle diverse influenze ch'esercita il sole, secondo la sua posizione, sulle cose umane, e noi sappiamo che nel medio evo si attribuiva questa diversità all'influsso delle diverse costellazioni dei segni. Non mi pare dunque illogico supporre che la parola *foce* sia qui equivalente a *segno*.[1]

Ora, se guardiamo un planisfero del cielo settentrionale, o, meglio ancóra, una sfera celeste, vedremo che le stelle d'Ariete contenute nel segno sono poche e appena visibili, mentre una larga parte di esso è occupata dalla costellazione dei Pesci, piú vistosa, che si estende poi dall'altra parte del coluro equinoziale nel segno dei Pesci. Le due stelle della testa d'un pesce e le altre due del nodo del nastro che lega le due code, si trovano ora, a causa della precessione degli equinozî, un poco al nord dell'equatore, ma ai tempi di Dante dovevano trovarsi sul circolo equatoriale, o distarvi poco, meno di un grado.[2] Unendo con linee immaginarie le diverse stelle, ci accorgeremo che queste linee tagliano, si può dire ad angoli retti, il coluro equinoziale, l'eclittica, e il tropico del Cancro. La cosa riesce piú evidente ancóra se si ha sott'occhio una sfera celeste un po' antica, dove siano tracciate le figure delle diverse costellazioni. In quella ch'ebbi occasione di vedere io, la testa del pesce e il nodo del nastro poggiano sull'equatore, a est e ovest del coluro, a traverso il quale giace il corpo del pesce; il corpo dell'altro pesce fa croce col tropico, mentre il nastro che ne lega la coda taglia la eclittica. Non sarebbe dunque una stramberia dire che questa costellazione unisce quattro cerchi (l'equatore, il coluro, l'eclittica e il tropico) con tre croci. Si può ancóra osservare che, né questa costellazione forma altre croci, né si trova altra costellazione che abbia una disposizione analoga.

Con tutto ciò, io non ritengo che tale mia spiegazione sia *ipso facto* dimostrata giusta. Non mi pare affatto probabile che Dante *inventasse* una definizione simile, coll'apparente proposito di non farsi capire. Credo piú logico supporre che fosse una definizione corrente fra gli scienziati di quei tempi, o, per lo meno, abbastanza nota; che cioè l'indovinello sia un indovinello per noi, ma che non lo sarebbe stato per un filosofo o astronomo contemporaneo di Dante. Credo dunque che questa spiegazione, benché mi sembri plausibile, non debba essere sicuramente accettata finché non si sia trovato, nelle opere astronomiche del tempo, qualcosa che la corrobori.

Palermo.

IRENE ZOCCO.

---

[1] Tanto piú che il cammino apparente del sole è anche indicato per mezzo dei segni.

[2] S'intende che non mi è possibile fare dei conteggi esatti. Ma è un caso in cui la mancanza di esattezza non toglie nulla.

# VARIETÀ

## *Un' Eneide celtica*

Forse agli studiosi di Vergilio e di Dante potranno essere utili queste poche osservazioni critiche intorno ad un libro, dal titolo curioso: *Imtheachta Aeniasa,* cioè: Eneide irlandese, che, con diligente studio paleografico del testo, fu pubblicato per la prima volta quest'anno integralmente nella traduzione celtica ed inglese del rev. George Calder. L' *Imtheachta Aeniasa* che, piú di una traduzione, può dirsi una parafrasi compendiosa in lingua celtica dei XII libri dell' *Eneide* vergiliana, con varie aggiunte ispirate dal sentimento nazionale dell'autore, pare fosse terminata molto prima dell'anno 1400 dell' Era volgare. La fonte paleografica dell' Eneide celtica è il famoso codice detto: « Book of Ballymote », che si conserva attualmente nell'Archivio della reale Accademia irlandese di Dublino, ed è noto a tutti gli studiosi, per le fedeli riproduzioni che ne furono pubblicate, ed agli Italiani in modo speciale per gli studî dell' illustre e compianto prof. Ascoli, intorno alla letteratura celtica. Per chi non conosce il materiale paleografico di questa importantissima letteratura, sarà utile osservare che il libro di Ballymote é, insieme col libro detto: *Leabhar Na H- Uidhre* (secolo XIV), col libro di Leinster della prima metà del secolo XII, e col famoso libro giallo: *Leabhar Buidhè Lecain* scritto nel 1390, uno dei codici piú importanti per la storia della letteratura irlandese. Questo prezioso cimelio consta di 251 fogli o 502 larghe pagine. Lo scritto è di varie mani e di varie età, ma principali amanuensi sono due: Salomon O' Droma e Manus O' Duigenann; e come risulta dal foglio 62[b], esso fu scritto a Ballymote nella Contea di Sligo, nella casa di Tomaltach ôg Mac Donogh, signore di Corann nella stessa Contea, al tempo in cui Torlogh ôg, figlio di Hugh O' Conor, era re di Connacht. Charles O' Conor di Belanagar, pose a una parte del manoscritto la data 1391. Tale libro però, come tutti gli altri cimelî celtici esistenti, è soltanto una compilazione fatta da varie altre fonti, e si deve considerare come ultima copia di altre compilazioni preesistenti ed assai piú antiche. Il Codice comincia con una copia imperfetta dell'opera: *Leabhar Gabhála,* ossia libro delle invasioni di Erinni, poi contiene una lunga serie di frammenti antichi di cronologia, storia e genealogia irlandese, in prosa ed in verso. Vengono poi le genealogie dei santi ibernici, e di tutte le grandi famiglie della nazione; cui seguono alcune narrazioni di Conor Mac Nessa, re di Ulster, di Aithirné, il poeta satiro, la tragica morte della bella Luaidet, le avventure del monarca Cormac Mac Art, alcuni schizzi curiosi sulla morte di Crimhthann Mór, un trattato sulla successione al trono di Niall, le sue guerre e la tragica fine di suo fratello Fiachra ferito mortalmente nella battaglia di Caenraighe. Tengono dietro alcuni trattatelli in verso e prosa sui nomi, sulle parentele, e sui mariti delle piú illustri donne irlandesi fino al secolo XII; indi viene un trattato legale sui diritti, privilegi e mercedi delle classi intellettuali della nazione, ossia dei sacerdoti, poeti, giudici e maestri. Poi, alla antica traduzione celtica della storia dei Bretoni di Nennius, segue una vecchia grammatica e prosodia, un trattato sull'antico alfabeto di Ogham, un libro sui diritti e doveri del monarca e dei re delle provincie, una copia di Dinnsenchus, vale a dire un trattato topografico, e da ultimo viene una traduzione o sommario in lingua celtica, con citazione critica di vari testi, della spedizione degli Argonauti e della guerra troiana. Il libro finisce con la storia delle avventure di Enea dopo la distruzione di Troia, ed è appunto quest'ultima parte del codice, *Imtheachta Aeniasa,* che interessa gli studiosi di Vergilio e di Dante. Il valore di questa parte del codice di Ballymote è grandissimo, perché di essa non esistono altre copie; nella copia cartacea del manoscritto che si trova nel Trinity College di Dublino, la storia di Enea fu omessa del tutto. È vero che il titolo fu scritto dall'amanuense

nell' indice delle materie, ma fu poi cancellato: e lo spazio assegnato nel libro dell' Eneide è ancóra bianco, come aspettasse un secondo amanuense per compire l'opera imperfetta del primo.

La Eneide celtica, l' *Imtheachta Aeniasa*, finora, come bene osserva il Calder, non incontrò mai il favore degli editori. I grandi studiosi di cose celtiche, il dott. Stokes e il prof. Atkinson la citano soltanto occasionalmente; il prof. Kuno Meyer, la scelse come una fonte per le sue « contributions ». Il prof. Strachan, testé defunto, la esaminò accuratamente per la sua storia della medio-celtica declinazione e per altri suoi articoli nelle *Philological Society's Transactions*; ma il vero testo dell' *Imtheachta Aeniasa* sembra rimanesse del tutto inedito, finché il prof. T. Hudson Williams pubblicò nel 1899, nella rivista tedesca: *Zeitschrift für Celtische Philologie*, l'episodio interessante di Didone (B. B. 451ª 36-459ª30). Fu merito del rev. George Calder, dottissimo cultore di letteratura celtica, di aver pubblicato per la prima volta tutto il testo nell'edizione citata piú sopra, che può dirsi esauriente. Il dotto uomo ne fece prima la trascrizione dai fac simili, e poi collazionò la trascrizione sua col manoscritto originale. Fu lavoro lungo a paziente, ma necessario per istabilire accuratamente i segni di aspirazione, ed i segni di contrazione, che in alcuni casi, — per es. *tigi* per *troigi* (148) — nei facsimili erano stati omessi. Dall'esame del codice il dotto autore poté conchiudere che molti segni di aspirazione, e probabilmente alcune lettere scritte sopra e sotto la riga, erano state aggiunte da una mano piú recente. Però non ci sono prove per istabilire che il testo esistesse in una forma diversa e piú antica, e tutti i luoghi citati da scritti piú vecchi non quadrano col contesto. D'altra parte vi si notano alcune forme piú recenti, direi quasi moderne, e il Calder preferí per questa ragione di riprodurre il testo nella sua veste medio-irlandese, anziché distruggere il suo carattere speciale con una edizione troppo critica. I nomi proprî sopratutto hanno avuto poca fortuna nel curioso libro, perché l'amanuense, un po' ignorante, e che possedeva di certo una copia latina dell'*Eneide*, li trascrisse semplicemente in celtico senza por mente alle loro relazioni grammaticali e fonetiche.

L'argomento dell' Eneide celtica, è in generale identico a quello del poema vergiliano, Essendo la traduzione o parafrasi destinata piú a coltura comune e popolare, che non ai dotti, l'argomento fu abbreviato di molto. Le genealogie, i lunghi discorsi degli Dei vergiliani e tutto ciò che in modo troppo speciale risguardava i latini o i romani, furono quasi omessi del tutto, perché difficilmente avrebbero potuto interessare un pubblico celtico. Invece le aggiunte fatte al poema vergiliano, sono appunto di tal natura da destare interesse negli uditori celtici, ai quali il libro era destinato. Queste aggiunte consistono talvolta nella trascrizione di alcuni passi già apparsi anche nella letteratura irlandese, come la descrizione di Pallante e della sua spada, e quelle descrizioni poetiche di Enea, di Ascanio e di Turno che così bene ci rivelano il gusto letterario dei celti. Generalmente però le aggiunte ci parlano delle battaglie, delle vittorie, delle vicende a traverso le quali passò Enea, e facilmente nello scrittore del medio evo possiamo distinguere il carattere nazionale di tutto il popolo celtico, poiché le sue narrazioni ci rivelano alcuni di que' segni etnici che anche oggi caratterizzano la nazione irlandese, popolo ricco di imaginazione e ardente nelle battaglie, che ancóra oggidí dà all' Impero Brittannico i piú forti soldati. Il dolore delle sconfitte, il rimpianto delle ricchezze, degli aurei ornamenti perduti, e, insieme, la bellezza dei cavalli, e lo splendore dell'armi, e la poesia che nasce dall' intimo senso della natura, la dolcezza del clima, la quiete e la furia del mare trovarono largo posto nell' Eneide celtica.

Ma piú di questi luoghi, che ci rivelano l' indole del popolo in mezzo al quale vive l'autore, ci sembrano interessanti alcune relazioni che corrono fra l' Eneide celtica e la *Divina Commedia*. Nel secondo Canto del *Purgatorio* Casella, rispondendo a Dante, dice (*Purg.*, II, 94-117).

> . . . . nessun m'è fatto oltraggio
> se quei che leva e quando e cui gli piace,
> piú volte m'ha negato esto passaggio;
> che di giusto voler lo suo si face.
> Veramente da tre mesi egli ha tolto
> chi ha voluto entrar con tutta pace.
> Ond' io che era ora alla marina volto,
> dove l'acqua di Teverò s'insala,
> benignamente fui da lui ricolto.
> A quella pace, ha egli or dritta l'ala:
> perocché sempre qui vi i ricoglie
> qual verso d'Acheronte non si cala.
> Ed io: se nuova legge, non ti toglie
> memoria o uso all'amoroso canto,
> che mi solea quetar tutte mie voglie;
> di ciò ti piaccia consolare alquanto
> l'anima mia, se con la sua persona
> venendo qui è affannata tanto,

Amor che nella mente mi ragiona,
cominciò egli allor sí dolcemente,
che la dolcezza ancor dentro mi suona.
Io mio maestro, ed io e quella gente
ch'eran con lui, parevan sí contenti
come a nessun toccasse altro la mente.

Nella versione celtica dell' *Eneide* ritroviamo quasi le stesse parole. (Occorrebbe la traduzione del passo celtico). Altri luoghi confrontati tra loro, e che omettiamo per brevità, suggeriscono l' idea che non basti la fonte comune a spiegare le somiglianze fra il poeta fiorentino e il traduttore celtico, ma sia da ammettere che qualche influenza dantesca diretta possa aver avuto luogo. Del resto il racconto non sempre segue il testo vergiliano. L'autore della parafrasi, che era certamente dotto conoscitore delle lingue latina e celtica, voleva ad ogni costo ingegnarsi anche lui di spiegare l'origine della leggenda di Troia e di Enea, (COMPARETTI, *Vergilio nel M. E.*, II, c. I). In questo ci si rivela figlio del suo secolo, degno collega di quegli studiosi inglesi ed irlandesi medievali, che tanto contribuirono alla formazione e diffusione della leggenda letteraria vergiliana. Il nostro autore perciò cerca di scrivere un libro che avrà tutti i segni caratteristici della novella romantica dei nostri tempi; e per riuscirvi non gli manca né il talento letterario, né la ricca imaginazione del popolo suo; la completa conoscenza poi del testo latino originale, lo rende capace di tagliare, omettere, scegliere, abbreviare, aggiungere, e scambiare il materiale che ha tra mano, in modo da comporre un libro accetto ai suoi lettori. La serietà dei suoi studî e la sua diligenza nel compilare l' Eneide celtica, si possono seguire a traverso tutto il volume, osservando le copiosissime citazioni progressive del testo vergiliano, notate nel margine sinistro del libro.

Nell'Eneide celtica però, come dicemmo più sopra, vi sono numerose aggiunte che non sono vergiliane, e crediamo far cosa utile ai lettori citandone almeno alcune. A pagina 2, riga 18, si leggono i nomi de' tre figli di Laomedonte, che difficilmente si possono identificare con l'aiuto della mitologia classica. Essi sono: *Pulus, Foclointis*, e *Aimpiter*. Nel Togail Troi, ossia la distruzione di Troia (Stokes, Calcutta 1881, pag. 623) si leggono invece questi nomi: *Pullus, Vaclontis Ampiter*. Invece in Dares (3): *Hypsipylus, Volcontis* e *Amyritos*: mentre nella traduzione gallese del *libro rosso di Dares* (II, 14) questi nomi hanno la forma di *Nophilus*, *Aelius*, e *Ampiter*. Altra aggiunta al testo vergiliano è quella dove l'autore osserva che alcuni pensano esser l'Etna una delle porte d' Inferno (lin. 144).

È un fatto storico che sopratutto il sesto libro dell'*Eneide*, procurò a Vergilio una meravigliosa popolarità in tutta Europa durante il Medio Evo. Anche la fantasia celtica formò ben presto della saga vergiliana la leggenda cristiana irlandese. Vergilio, nella fantasia popolare di allora, fu piú il mago, l'astrologo e il matematico insigne, capace con le sue arti magiche e con le sue magiche rime di far rivivere i morti, che non il poeta civile dell' Impero. Che anche i Celti come gli altri popoli in questo periodo della. lor giovinezza letteraria avessero questo concetto del poeta latino, è cosa tale che nessuno studioso della storia medievale, vuole piú negare. Le favole di *Fearas Fursa,* e di *Fis Adamnáin,* bastano a provare ciò.

Questa influenza della leggenda vergiliana, andò diminuendo a misura che lo stato di coltura del popolo diveniva migliore; ed il solo fatto importante che nella *Imtheachta Aeniasa* abbiamo forse il lavoro piú puro e meno esagerato sull'*Eneide* di Vergilio che ci abbia lasciato il Medio Evo, ci prova esaurientemente che il popolo celtico avesse migliore gusto letterario di tutti gli altri popoli di Europa. Il nome proprio di Enea ebbe allora grande popolarità negli *Highlands,* nelle parti piú genuine ed elevate della nazione celtica, e non essendo mai associato a significati cattivi o magici, pare indicarci che la leggenda vergiliana, diffusa nei quattro secoli della dominazione imperiale nella Britannia, e riaffermata poscia anche dai primi missionari cristiani tra i Celti, cosí insigni per la loro latinità, in questa remotissima parte d'Europa visse una vita ed una forma piú pura e razionale che non altrove.

Nel margine superiore della prima pagina (B. B. 449), che ora è illegibile, ma che fu rifatto con l'aiuto del catalogo di O' Curry, si legge la seguente sentenza scrittavi da mano affatto moderna: « Imraid ar Aeneas da reir an fili Romanach Virgil bo deasda, Tadg Ua Flannagain A T. 1784 ». E ciò vuol dire: « Un resoconto di Enea, secondo il pòeta romano Vergilio, segue ». Tale almeno è il significato della frase: « bo deasta ». Nel codice stesso si possono vedere tre glosse marginali, le quali hanno però assai poca importanza.

L'amanuense che copiò la *Imtheachta Ae-*

*niasa* da altri codici preesistenti, ebbe nome *Salomon O' Droma* e fu con Manus O' Duigenann lo scriba della maggior parte del libro di Ballymote. Secondo il prof. Atkinson, O' Droma sarebbe stato un discepolo di Mac Egan, primo editore del libro, che lo vendette probabilmente a Mac Donogh of Ballymote. Come dicemmo piú sopra, il libro stesso fu scritto a Ballymote, nella contea di Sligo, nella casa di Tomaltach, ôg Mac Donogh, signore di Corann, nel tempo in cui Tarlogh ôg, figlio di Ugh O' Conor, era re di Connaght. Charles O' Conor di Belanagar vi scrisse la data 1391, da cui noi sappiamo che una parte almeno del libro fu scritta verso il 1400.

La segnatura di O' Droma è seguíta immediatamente da un motto, scrittovi da mano moderna ed assai esperimentata. Esso dice: « Bennacht for hanmoin a Mhic Ui Droma gi gur ecc tu ccc bli adhain ria mesi do ghenedh ». E si traduce in italiano cosí: « Benedizione alla vostra anima, Mac Ui Droma, benché siate morto trecento anni prima ch' io fossi nato ». Questa divota postilla, scritta da un ammiratore a noi ignoto, esprime piú che un pio augurio pel benessere dell'anima dell'amanuense. Essa suggerisce al dotto uomo Georged Calder, quasi l'identità di quel nome col moderno nome irlandese « Mac Codrum ». Ed ogni studioso di cose celtiche deve essere grato a codesto Salomon O' Droma per la sua bella scrittura, che rese accessibile dopo tanti anni agli studiosi moderni un codice che racchiude tanti tesori preziosi di storia e letteratura celtica antica.

Prima di tradurre alcuni passi importanti del libro, diremo che la *Imtheachta Aeniasa* segue nella sua narrazione un ordine ben diverso dall'originale vergiliano; la qual cosa fece parere erroneamente incompleto il libro ad un dottissimo prelato Inglese, cui ci stringe vincolo di amicizia e gratitudine. Innanzi tutto il codice incomincia col libro III dell'*Eneide;* al libro III seguono in ordine successivo il libro I, poi il II, al quale libro secondo tiene dietro una breve pericopa del libro III, cioè l'enumerazione delle regioni visitate da Enea dopo la distruzione di Troia. Indi abbiamo una piccola parte del libro V, ossia il dialogo di Anna e Didone; ad essa seguono: i libri IV, V, VI, VII, VIII, IX, X XI, XII. Da ciò ognuno può vedere che la parafrasi è completa.

A maggiore utilità degli studiosi noi vogliamo tradurre una pagina del principio e della fine dell' *Imtheachta Aenasia,* e lo facciamo tanto piú volontieri, in quanto l'Eneide celtica in ciò si allontana del tutto dal testo originale vergiliano. Queste aggiunte sono assai interessanti, perché cercano di spiegare completamente il mito di Enea, e perché sono, a parer nostro, di natura affatto originale e nuova. Secondo l'autore dell' *Imtheachta Aeniasa* la fuga di Enea da Troia sarebbe avvenuta in condizioni del tutto diverse da quelle narrate dal grande poeta romano. Pongan mente i lettori al testo celtico che comincia cosí: « Quando i Greci terminarono la presa, il saccheggio e la distruzione di Troia, città reale della Frigia, capitale di tutta l'Asia per dignità e supremazia, i Re di Grecia salirono alla collina di Minerva in Troia; e tutti essendo riuniti in un luogo, Agamennone, signore sovrano, domandò loro qual consiglio gli volessero dare riguardo a quelli che avevano tradita la città, o se si dovesse serbare fede a costoro. Alcuni dei Greci dissero non essere cosa giusta serbare fede ad essi, perché non fu per nostro amore ma per timore di noi, e per loro propria salvezza, che essi tradirono la città; ed essi ci fecero del male finché lo poterono, e ce lo farebbero ancóra se lo stimassero cosa possibile. E dopo ciò Nestore disse: Sessanta anni or sono, ei disse, venimmo io e Pelade e Telamone e Castore e Polluce con Ercole e con i guerrieri di sette navi in tutto, compresa l'Argo, e distruggemmo questa città. Ognuno, atto ad essere ucciso, noi ponemmo a morte di lancia o di spada. Ognuno, che non fosse stato massacrato, noi conducemmo in cattività o schiavitú. Noi rapimmo anche tutti i suoi tesori, e poi demmo la città alle fiamme. Dopo di che Laomedonte ci sorprese e ci diede battaglia, ed in quella pugna caddero, per mano nostra, Laomedonte ed i suoi tre figliuoli, Pulus, Foclointis e Aimpiter, e caddero pure con lui il fiore dei re, capi e campioni dei Troiani. Noi portammo con noi in cattività Esione e Priamo, una figlia ed un figlio di Laomedonte. Per alcun tempo dopo ciò Troia rimase inabitata per paura dei Greci; dopo di che, in cambio di tesori e ricchezze, Ercole permise a Priamo di ritornare a Troia e di ricostruirla, a condizione ch'egli non facesse piú guerra ai Greci, condizione che Priamo osservò, finché Ercole visse. Ma poiché egli fu morto, e Priamo osservò la forza della città, e la potenza del suo esercito, magnanimità ed ambizione si impossessarono di lui. E d'altra parte ei non credette opportuno di dare riparazione ai Greci pel suo torto, e mandò Alessandro ed Enea, suoi figliuoli,

a fare una razzía contro i Greci; ed essi saccheggiarono l'isola di Citerea e rapirono Elena spartana. Allora, con tutta la nostra armata noi venimmo contro la nostra preda, e fummo trattati male, né restituzione ci venne fatta per amore di pace con noi; e contro di noi si riuní la potente forza di Asia, e si schierarono in battaglia contro di noi, litigiosamente, fortemente, superbamente re e duci, eroi e guerrieri e uomini valorosi di tutta Asia, dalla Scizia al nord fino all'India all'oriente, all'Etiopia al mezzodí; e là cadde per loro mano una moltitudine dei nostri re e duci e guerrieri, ed essi per mano nostra caddero fino all'ultimo uomo, e Priamo stesso coi suoi cinquanta figli e figlie, e generi e tutti i suoi eroi e guerrieri, re e e duci e nobili uomini di Troia, salvi soltanto i traditori, Enea ed Antenore, coi loro seguaci. Questa fu la fine dell'amicizia di Priamo coi Greci. Egli è cosa certa per voi, che se voi lasciate Enea in Troia, la sua amicizia con voi non vuol essere migliore di quella di Priamo coi Greci. Guai a quel Greco che vuole riporre confidenza in lui: perché Enea è sempre un nemico dei Greci. Una moltitudine di Eroi e guerrieri e campioni greci cadde per sua propria mano nelle centosessantasette battaglie che furono combattute contro di noi in difesa di Troia ». — « Quando i Greci udirono queste parole che Nestore disse, il consiglio che vinse e decise fu che si distruggesse Troia, e che si scacciassero i traditori da essa, senza ucciderli, perché l'onore di Pirro aveva promesso di salvarli in cambio del tradimento di Troia. Allora per consiglio dei Greci, Agamennone impose a Enea ed Antenore di lasciar distruggere Troia, e di andarsene quest'ultimo nell'Illiria, un paese tra Grecia e Italia verso occidente. Enea invece, coi seguaci che aveva, andò al monte Ida, sulla spiaggia del mare Tirreno, in una bella foresta. Eccellente era il legname per costruire navi, e vénti navi furono fabbricate quivi da lui, e quando egli ebbe finito la costruzione delle sue navi, ei salpò pel mare Tirreno, col primo tempo propizio al principiar dell'estate, e con lui il suo vecchio padre Anchise, e il suo figlio Ascanio, ed ognuno degli alleati che lo seguirono. Triste, melanconica, lagrimosa, dolorosa, molto penosa fu la partenza. Tristi altresí erano la voce di pianto, l'agitar delle mani ed i lamenti, quando essi riguardarono alla loro terra, alla loro patria, dopo esserne stati scacciati dai loro nemici. Poscia essi navigarono verso Tracia, una nazione amica dei Troiani, finché essi ebbero potere, perché la madre dei figli di Priamo era figlia del re di Tracia, cioè Ecuba figlia di Cisseo. Approdando alla terra di Tracia, essi vi edificarono una città, e la chiamarono Eneade (Aenus) dal nome di Enea. Vicino a quella città c'era una collina con un bosco sacro alla sommità. Enea vi andò per legna, affine di porre i rami sopra gli altari degli Dei, proponendo di offrire ad essi sacrificio. Ivi gli accadde una cosa strana ed orribile... » — E qui segue l'episodio di Polidoro, narrato il quale l'autore riprende la narrazione seguendo l'ordine del testo vergiliano.

A nessuno può sfuggire la originalità e la ingenua bellezza della narrazione celtica, che tanto perde nella sua traduzione italiana. Il mito di Enea ci è rappresentato in una luce nuova, la quale, a parte certe inesattezze e confusioni di persone e di cose, ci rivela lo sforzo di fantasia e di erudizione mitologica dell'autore celtico. Un altro breve luogo dell'Eneide celtica noi vogliamo citare, le ultime parole dell'*Imtheachta Aeniasa*; e intendiamo finire queste osservazioni critiche, colle parole che chiudono il codice. Allo stesso modo in cui il luogo già citato ci presenta il mito di Enea in una forma diversa e strana, che tanto si discosta dalla tradizione omerica e vergiliana, cosí la fine del libro ci dà un'altra appendice su Enea e chiude il mito dell'eroe Troiano in una forma egualmente strana ed originale. Ecco il testo che segue la narrazione della morte di Turno... « Ed Enea fece pace e un matrimonio di alleanza con Latino, e sposò Lavinia, ed egli fu sovrano d'Italia per tre anni. E dopo ciò Enea morí, e Lavinia partorí ad Enea, dopo la morte di lui, un figlio chiamato Silvio. Ora dopo Enea Ascanio ottenne la sovranità d'Italia per lo spazio di trentotto anni, e Ascanio sposò Lavinia, e da lui fu edificata per lei una città, cioè Alba Longa; e Lavinia partorí un figlio ad Ascanio, chiamato Julus. E dal seme di Enea, di Ascanio e di Lavinia, germogliarono i signori romani, popolo di re e imperatori del mondo da allora finché verrà il giorno del giudizio. E tali sono le peregrinazioni di Enea figlio di Anchise, come sopra. Finit, Amen, finit. Salomon O' Droma nomine scripsit »... — Come noi non leggemmo mai delle tante peripezie del povero Enea, quali ci furono narrate dall'autore celtico, cosí pure ignorammo sempre la storiella del matrimonio susseguente tra Ascanio e Lavinia matrigna sua. Ma quello che piú ci colpisce in queste due fantastiche aggiunte del-

l'Eneide celtica è dapprima il carattere essenzialmente celtico che tali narrazioni conservarono. Le descrizioni pittoresche delle battaglie, le riviste militari dipinte quasi con colori irlandesi del 1200, o 1300, ci rivelano súbito le qualità essenziali della razza e della nazione, che pur essendo uno dei popoli piú intelligenti, dei piú forti e battaglieri della grande famiglia Indo-Europea, tuttavia, per fatalità ed ironia della fortuna, fu sempre condannato a soffrire, a lottare, ad obbedire a popoli dominatori non piú forti e capaci, ma piú avveduti e positivi. A traverso le linee dell'*Imtheachta Aeniasa* quante pagine di storia irlandese si possono leggere! Le peregrinazioni e le sciagure di Enea sono quasi simbolo ed eco delle peregrinazioni, cui da tempi immemorabili, dagli ultimi anni della dominazione romana in Britannia, il popolo celtico irlandese fu condannato in ogni tempo ed in ogni luogo, strumento inconscio di nuova civiltà, di nuova coltura, religiosa, letteraria e classica nel vecchio e nel nuovo mondo. In ogni angolo dell'orbe, nell'America del Nord, nell'Australia, nella Nuova Zelanda, dovunque i Celti si trovano in esilio, essi pensano fortemente alla loro vecchia patria, e sentono tutta la verità di quell'espressione del traduttore celtico dell'*Eneide*: « Triste, melanconica, lagrimosa, dolorosa, molto penosa fu la partenza. Triste altresí la voce di pianto, l'agitar delle mani ed il lamento quando essi guardarono per l'ultima volta la loro patria, il loro paese, dopo esserne stati scacciati dai loro nemici ». — Il secondo concetto che si può dedurre dalla narrazione finale del mito di Enea è l'affermazione solenne del fato eterno di Roma, della maestà dell'Impero romano, che l'autore celtico del Medio evo sperava dovesse durare sempre, a beneficio dei popoli, a incremento della civiltà in mezzo all'umana famiglia. « E dal seme di Enea, ei dice, e di Ascanio e di Lavinia germogliarono i signori romani, popolo di re e reggitori del mondo da allora fino al giorno del giudizio ». Scrivendo ciò, l'autore celtico non ignorava che, quantunque l'ultima legione romana fosse stata ritirata dalla Britannia nel 410, la maestà, la coltura romana, l'idea dell'Impero dominavano ancóra i popoli dell'Europa settentrionale.

Se la istituzione medievale del sacro romano Impero fu solo un tentativo piú o meno felice di perpetuare quell'ordine di cose antiche, noi siam sicuri che tanta civiltá e tanta gloria e maestá d'Impero non tramonterá mai nella grata ricordanza dei popoli civili. Tutte lè nazioni civili del mondo antico, anche gli Anglo-Sassoni, anche i Celti, che tanto contatto ebbero con Roma nelle fiere lotte per la loro esistenza politica, sanno bene quanto essi debbano a Roma nell'evoluzione della loro vita politica, militare e civile. Ad ogni modo è interessante vedere, come nel secolo in cui Dante Alighieri col suo poema divino e con il suo libro *De Monarchia* cercava di riaffermare solennemente, forse per l'ultima volta, il grande fato di Roma, anche lo scrittore celtico, alla fine del suo libro, compendiasse in poche parole tutta la dottrina civile e filosofica del grande poeta fiorentino. Questa Monarchia romana, che Dante voleva universale, era nel suo secolo accettata e promulgata anche dallo scrittore irlandese, dal rappresentante di questa nazione che, sola nell'Europa civile, non fu mai soggetta di fatto all'Impero di Roma pagana, ma poi fu la prima e piú fedele conquista di Roma cristiana.

Questi due concetti che noi siam venuti rintracciando nell'*Imtheachta Aeniasa*, quantunque celtici per assimilazione, erano classici, latini, romani per origine e natura. Il secondo concetto, cioè l'idea dell'Impero eterno di Roma, affermato sí solennemente anche dall'autore dell'Eneide celtica, fu certamente ispirato dai versi di Vergilio: (*Aen.*, VI, 851-853).

> Tu regere imperio populos, Romane, memento,
> (haec tibi erunt artes) pacique imponere morem,
> parcere subiectis et debellare superbos.

Il primo concetto invece di dolore fortissimo e nazionale, nell'aver perduta una patria, nell'essere condannati a tanta vita affannata di esilio, affermato con parole sí tristi dall'autore dell'*Imtheachta Aeniasa*, quantunque ispirato direttamente dalla storia dolorosa delle peregrinazioni di Enea, ha riscontro e riflesso nel grande dolore del grande poeta fiorentino, il quale, esule lui pure dalla sua Firenze e dalla sua patria, che egli sapeva serva e ostello di dolore, (*Purg.*, VI, 70-78) con frasi infinitamente piú belle cantava: (*Purgat.*, VIII, 1-6)

> Era già l'ora che volge il disio
> ai naviganti e intenerisce il core,
> lo dí ch'han detto ai dolci amici addio;
> e che lo novo peregrin d'amore
> punge, se ode squilla di lontano,
> che paia il giorno pianger che si more.

Quante volte nell'esilio della lontana Britannia, dove si sentirono soli ed infelici anche

i vecchi coloni d'Ausonia (*Et penitus toto divisos orbe Britannos.*, Verg., *Egl. I,* 66), sulle spiagge d'Erinni lontane abbiamo meditato con affannoso dolore, i grandi e lunghi dolori della grande e antichissima nazione celtica! Quelle onde agitate, ci parvero ripetere una lunga nenia di pianto, una disperata supplica di pace: e quel mare immenso, dall'acque gialle ed opaline, ci sembrò il serbatoio di tutte le lagrime sparse per tanti secoli dalla bella, dalla verde Erinni. Voglia un dí il popolo inglese, che ha tanti punti di rassomiglianza col popolo romano, asciugare, come faceva Roma, generosamente quelle lagrime, por fine a tanti dolori secolari. La nazione celtica, è la piú forte, la piú intelligente, la piú degna fra tutte le nazioni che prosperano all'ombra del vessillo di San Giorgio. L'esempio di Roma, cui tanto amarono Vergilio, Dante Alighieri, e lo scrittore celtico dell'*Imtheachta Aeniasa,* è degno di essere imitato da quella nazione, che dal popolo romano imparò ed ereditò il sentimento e l'amore della libertà e della forza, la grande idea della colonizzazione pacifica ed armata, ed il concetto di un nuovo impero universale.

Manchester, settembre 1907.

ALUIGI COSSIO.

# BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ALIGHIERI DANTE. — *A " Purgatorium ". A " Divina Commedia " Mágodik Resze. Prózába àtirta ès Magyarázta Cs. Papp József.* Kolozsvár, Radice Sándor Kiadása, 1907, in-8, pp. (4)-195-(1). (3410)

ALIGHIERI DANTE. — *Il " Convivio " rammodernato [da] Lucio Bologna; prefazione e trattato I: Saggio.* Milano, Casa ed. L. F. Pallestrini e C., 1907, in-16, pp. 48-(2).

All'invito dell'autore di questo saggio di *rammodernamento*, di " esaminarlo e di giudicarlo con la massima sincerità ed obbiettività " prima di publicare l'intera opera, ha risposto il *Giornale* (XV, 137) con quella franchezza che l'A. invocava e che è, in simili casi, doverosa. Speriamo che il giudizio, sebben forse un po' rude, non dispiaccia troppo al B., e lo consigli a desistere da una impresa vana, per volgere a piú sagge e utili fatiche il suo buono ingegno e la sua operosa e promettente giovinezza. (3411)

ALIGHIERI DANTE. — Cfr. no. 3460.

AMPOLLA [L'] *per la tomba di Dante.* (Ne *La Nazione*, 2-3 nov., 1907).

Dà notizia di un comitato di cittadini, costituitosi a Trento allo scopo di offrire un'ampolla per l'olio della lampada che la Società dantesca sta preparando per la tomba di D. in Ravenna. — Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 142. (3412)

ANDRIULLI G. A. — *Il monumento della grande borghesia fiorentina.* (Ne *Il Resto del Carlino*, sett. 1907).

Si parla di Or San Michele, per sollecitare dal Sindaco di Firenze " la riapertura delle arcate " allo scopo di " ridare " all'insigne monumento " il suo aspetto primitivo ", liberando le finestre trifore da' soprammattoni " in modo che la loro apertura mediana giungesse fino a terra, le due laterali invece terminassero con due specie di parapetti congiunti, come nella loggia del Bigallo, da un cancelletto ", e togliendo, naturalmente, al culto l'attuale chiesa, per far passare alla vicina chiesetta di San Carlo la parrocchia. Né a questo rimaneggiamento del venerabile edificio si limitano i vóti e la fantasia dell'A. Ben altro e ben piú egli chiede a' " serî propositi del nuovo Sindaco in fatto d'arte ". È noto, egli afferma con sicurezza, che " il famigerato progetto " di ristauro dell'Arte della Lana, " che la Società dantesca affidò ad un semplice professore di storia dell'arte e senza concorso, comprende anche una ricostruzione dell'arco che da rampante diverrebbe orizzontale. Invece bisogna vedere se non è il caso di isolare Orsammichele buttando giú l'arco e riaprendo alla meglio la finestra del primo piano, che rimase chiusa con la costruzione medicea. Per quanto angusta, l'antica gradinata (?!) potrà servire per accedere al salone delle letture dantesche ". E ancóra: " Il secondo piano restaurato — séguita l'A. — potrà forse accogliere degnamente quei cimelî danteschi pe' quali si vorrebbe creare un'apposita tribuna nella futura Biblioteca nazionale ". Buona idea, questa: ma chi ci garan-

irebbe, dopo tutti i tormenti ai quali l'A. vorrebbe ottoposta l'augusta mole, della sua stabilità? e non i correrebbe il pericolo, per amor dell'antico aspetto el luogo, di ritornare, a furia di ritocchi, troppo ll'antico, a riveder cioé, tra Calimala e San Carlo, ifiorire le erbe dell'orto che ivi verdeggiava prima he vi sorgesse il bel San Michele? (3413)

ɜENEDETTO LUIGI FOSCOLO. — *La Canzone d' Orlando: testo antico francese tradotto per la prima volta integralmente in versi italiani. Con introduzione di Rodolfo Renier.* Torino, S. Lattes e C., librai-editori, [tip. Vincenzo Bona], 1907, in-16, pp. LXVI-(2)-187-(1).

Lodevole lavoro, al quale ben si addice il giuizio lusinghiero del Renier: " Il traduttore, che ha ivo il senso della poesia medievale, intese speialmente di conformarsi alla fraseologia monotona disadorna, alla semplicità spesso nuda, alla indeɜrminatezza bambina dell'espressione, che son caatteristiche nel testo francese... Questa è la prima raduzione compiuta della *Chanson de Roland*, che sca nel paese nostro, ed è, nel tempo stesso, trauzione fedele. L'essersi avvicinato, per intuito e enza averne contezza, ai procedimenti e agli effetti ell'ottima traduzione tedesca di W. Hertz, non è iccolo merito del giovine traduttore italiano ". Né iccolo merito è quello del Renier di aver confortto il B. a publicare il suo lavoro, e di averlo gli preso quasi sotto la sua autorevole protezioe, presentandolo ai lettori con la bella e succosa refazione che cresce il pregio ed i meriti di queto caro libretto. Il vol. è abbellito anche dalla riroduzione del Rolando di Brema, della fontana di Rolando a Berlino e del monumento a Bismarck ı Amburgo. (3414)

ɜENINI RODOLFO. — *L' unità artistica e logica delle profezie di Virgilio, Beatrice e Cacciaguida, ossia la soluzione del maggior enigma dantesco.* (Nei *Rendiconti* del r. Ist. lomb. di scienze e lettere, serie 2ª, vol. XXXIX, fasc. 8º).

Ammette che nel *gran Lombardo* si debba ravisare non Bartolommeo ma Cangrande I della cala, e nel novenne, vivente alla Corte scaligera l tempo del primo rifugio di D. a Verona, crede i debba riconoscere D. stesso, in uno sdoppiaıento della sua personalità, e cioé il D. della *Vita ova*, la cui esistenza sarebbe, sec. il B., cominciata ı una visione del Calendimaggio 1283, e si sarebbe rotratta fino alla grande visione della *Commedia* er 6183 giorni, ossia per nove esatte rivoluzioni i Marte. — Ma vedi l'opusc. del Bolognini (*Cangrande I della Scala nel Poema dantesco*, Verona, 1907) e il *Bull. d. Soc. dant. ital.*, XIII, 169. (3415

BENINI RODOLFO. — *Su la data precisa e la precisa durata del mistico viaggio di Dante.* (Nei *Rendiconti* del r. Ist. lomb. di scienze e lettere, ser. 2ª, vol. XXXIX, p. 217).

Crede il 1300 l'anno della Visione, e contenuto nella settimana santa e finito con la domenica di Pasqua il viaggio dantesco. Ma chi è curioso di queste questioni, veda il *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIII, 161. (3416)

BIAGI GUIDO. — *Di un esemplare dell' edizione di Iesi della " Divina Commedia " appartenuto a Ugo Foscolo.* Firenze, Stab. aldino dir. da L. Franceschini, 1907, in-8, pp. (2)-7-(1).

È il settimo esemplare conosciuto della preziosa edizione di Iesi — una delle prime quattro edizioni quattrocentesche del Poema — e appartenne a Ugo Foscolo che lo donò al Panizzi, dal quale passò a Louis Fagan ed è ora stato acquistato dal barone Sidney Sonnino per la sua privata ricca collezione dantesca. Il Biagi lo studia e descrive minutamente, e questa sua notevole contribuzione alla bibliografia della *Divina Commedia* dedica all'insigne bibliofilo e libraio Leo S. Olschki, nelle nozze della figliuola Elvira. (3417)

BIAGI GUIDO. — *Monumentomania dantesca.* (Nel *Marzocco*, 8 dec. 1907).

A proposito di un disegno di legge presentato alla Camera de' deputati da Alfredo Baccelli per innalzare in Roma un monumento a Dante Alighieri. Il Biagi è contrario al monumento, del quale il Poeta non ha bisogno: ma se altri crede che questa necessità veramente ci sia, consiglia di cercar più tosto alcuna nobile impresa a cui dare il suo nome, alcuna opera di bellezza o di virtù a cui consacrarlo. (3418)

BOCCACCIO GIOVANNI. — *Il trattatello in laude di Dante, con introduzione e commento di Giuseppe Gigli.* Livorno, R. Giusti editore-libraio-tipografo, 1908, in-16, pp. XIV-(2)-145-(1).

Lavoro degno di lode, sebbene non immune di qualche svista nella introduzione, e di qualche inesattezza nelle note. Lievi difetti, del resto, e facilmente rimediabili in una nuova stampa. (3419)

BOGHEN CONEGLIANI EMMA. — *Vita di Dante Alighieri.* (In *Riv. per le signorine,* agos. 1907). (3420)

BOSELLI ANTONIO. — *Origine della lingua italiana.* Bologna, tip. dei succ. Monti, 1907, in-16, di pagg. 39.

Bella prolusione al corso di lettere italiane, nella Università di Malta. (3421)

BRUGNOLI BIORDO. — *Fra Iacopone da Todi e l'epopea francescana: conferenze precedute da una lettera di Paul Sabatier.* Assisi, tip. Metastasio, 1907, in-16, pp. 78.

Nella prima di queste due belle conferenze, letta in Assisi il 14 giu. 1906, il B. tratta di Iacopone come cittadino e come poeta; nell'altra, letta pure in Assisi, nel marzo del 1904, parla delle leggende francescane e delle composizioni in prosa o in verso che furono inspirate o presero argomento dalla vita del Poverello. (3422)

CALVARUSO. M. — Cfr. no. 3438.

CANZONE [LA] *di Orlando: testo antico francese tradotto per la prima volta integralmente in versi italiani da L. F. Benedetto, con introduzione di R. Renier.* Torino, S. Lattes e C., editori, [tip. V. Bona], 1907, in-16, pp. L-187.

Cfr. il no. 3414. (3423)

CAPRA CORDOVA ETTORE. — *Il Canto XIII dell' " Inferno ".* Caltanissetta, Stab. tip. Ospizio di beneficenza Umberto I, 1907, in-8, pp. 52. (3424)

CARBONI VINCENZO. — *Il monumento a Dante.* (Ne *La Vita,* 12 dec., 1907).

Vuole il monumento di D. a Roma, ma augura che non sia soltanto una statua. " Sia, invece, la espressione sensibile della vasta coscienza di tutto un popolo, sia la significazione materiale d'un profondo senso agitatore delle generazioni tutte quante che vennero dopo di lui. Vi si vegga impresso, nella costruzione completa, l'alitar dell'anima italiana che ne avvivi il sembiante, com'egli avvivò lei in sua vita ". (3425)

CATALANO TIRRITO MICHELE. — *La beatificazione di Roberto Guiscardo.* Termini Imerese, tip. Fratelli Amore, 1907, in-16, pp. 13-(3).

È noto come il D'Ovidio (*Studii,* Palermo, 1901, p. 385) si sia opposto apertamente a que' commentatori che hanno voluto attribuire la presenza del conquistatore normanno in Paradiso a suoi speciali meriti verso la Chiesa o a legami religiosi con i Pontefici, osservando come Roberto si trovi insieme con guerrieri insigni per imprese contro gli infedeli, e concludendo che l'anima di lui è santa perché la morte di Roberto nell'Oriente, combattendo contro l'impero greco, " poté passare come una vera morte in Terrasanta per una confusione assai facile a intendere e fin per la storiella ch'ella avvenisse fra le rovine di un'antica città di nome Gerusalemme ", leggenda accennata dal Villani e dal Buti. Secondo ancóra il D'Ovidio, Roberto fu adunque assunto al cielo per aver combattuto per la fede, e perché tolse Sicilia ai Saraceni. Ma poiché si sa bene che Roberto Guiscardo poco o nulla ebbe a lottare contro i Saraceni, e che la dominazione normanna subentrò in Sicilia alla Mussulmana, principalmente per opera del fratello di lui conte Ruggero, appare evidente che la liberazione della isola dovette esser merito piú tosto di questi che di quegli. Tuttavia è certo che sebbene l'*Historia sicula* del Malaterra dia la gloria della conquista di Sicilia al conte Ruggero, è anche vero che costui apparisce nelle cronache e negli annali, non pur di scrittori napolitani e pugliesi, ma anche della media e alta Italia e forestieri, quasi come un luogotenente del duca Roberto suo fratello maggiore; laddove ognun d'essi agiva per proprio conto, talvolta aiutandosi a vicenda, tal altra anche combattendosi l'un contro l'altro, per bramosia di dominio. Cosí è avvenuto press'a poco nella storia, per Roberto Guiscardo, quel che nell'epopea francese, ove si attribuirono a Carlo magno imprese di predecessori e di successori: onde pare al C. di poter " quasi affermare che il Guiscardo deve l'onore di trovarsi nel cielo di Marte in cosí bella compagnia, a una confusione di cronisti, perché, essendo stato l'autore principale delle lotte, che si agitavano nel mezzogiorno d'Italia, temuto e onorato dai Papi e dagli Imperatori di Germania e Bisanzio, egli non solo oscurò ma assorbí la gloria delle imprese del minore fratello, la cui vita tutta fu spesa nel guerreggiare i nemici della fede di Cristo ". (3426)

CESAREO G. A. — *L'ultimo Dante.* (In *Riv. d'Italia,* giu., 1906).

Censura molto aspramente il *Dante* di Nicola Zingarelli, giudicandolo " uno schedario di nomi e un registro d'informazioni " non sempre esatto e non scevro di grossi errori, nel quale " manca la rievocazione dell'uomo e dell'opera, l'unità, la critica ". Cfr. il no. 3476 di questo *bullettino.* (3427)

CIAN VITTORIO. — *Il "latin sangue gentile" e "il furor di lassú" prima del Petrarca.* (Ne *La Lettura*, V, 714).

Ricorda, tra altro, opportunamente, come e con quanto entusiasmo esaltasse la tradizione latina D., che nella sua vasta utopia credette di poter conciliare la propria dottrina d'un monarcato universale col suo sentimento ideale latino, nazionale. "Per Lui — scrive il Cian — nessun altro popolo ebbe piú della *gente latina*, *natura dolce* '*nel dominare*', *forte* '*nel combattere*, (*Conv.*, IV, 4);... fiorentino, si considera come la *pianta* in cui rivive la *sementa santa* dei romani; e nel suo vocabolario, *latino* doventa sinonimo d'*italiano*, alla stessa guisa che il *Lazio* si identifica con l'*Italia* (*Epist.*, VII, 1); infine, ricongiungendo nel suo Virgilio latino la saga troiana alla romana, dove accenna al popolo troiano come al *gentil seme* dei romani, ci offre il precedente piú immediato e diretto, e diremmo quasi legittimo, del petrarchesco *latin sangue gentile*". (3428)

CIMEGOTTO CESARE. — *Il compianto di Corradino svevo.* (Nella *Riv. d'Italia*, lugl., 1907).

Di un canto di Tommaso Gaudiosi, verseggiatore non dispregevole del XVII secolo. (3429)

DANTE *in Roma.* — (Nel *Ficramosca*, 15 dec. 1907).

A proposito del monumento. Favorevole al disegno di legge presentato dal deputato A. Baccelli, fa voti perché la statua del Poeta sorga in Roma, come un simbolo, a sintetizzare il pensiero e l'anima del popolo nostro e a indicare all'Italia moderna la via dell'avvenire. (3430)

DANTE [UN] *cinese.* — Ne *La Lettura*, VII, 340).

Si riassume un articolo dello *Strand Magazine* e si riproducono alcuni quadretti di artisti cinesi, nei quali sono rappresentate le pene inflitte dalla giustizia divina ai dannati all'Inferno, assai somiglianti a quelle assegnate da Dante nella prima Cantica della *Commedia.* (3431)

DE FEO ANNA SERAFINA. — *La donna nelle "Chansons de geste" ed Alda la bella.* (Nella *Riv. d'Italia*, sett., 1907.

Buone osservazioni. (3432)

DEL BALZO CARLO. — *L'idea sociale nell'arte e nelle lettere.* I. *Dall'alba della storia a Dante.* (Nella *Nuova Antol.*, 1 settembre 1907).

Lavoro in continuazione. (3433)

DE LORENTIIS PASQUALE. — *La morte di Ugolino.* (Ne *Il Bibliofilo* di Manduria, VI, 80).

Considerazioni su *Inf.*, XXXIII, 75. (3434)

ELBERKHAGEN HUGO. — *Ein Dante-Kranz.* (In *Deutsche Rundschau*, agos., 1907).

A proposito della bella pubblicazione di P. Pochkammer, *Ein Dante-Kranz aus hundert Blättern*, illustrata mirabilmente da Franz Stassen (Berlin, 1906). (3435)

F[ABBRICOTTI CARLO ANDREA]. — *L'incontro di Dante e di Beatrice sulla cima del "Purgatorio".* Pistoia, tip. Sinibaldiana, 1907, in-8, pp. 49-(1).

Sostiene la necessità di aggiungere al letterale anche un significato allegorico all'incontro di Beatrice con D. nel Paradiso terrestre. "Quando Beatrice (allegoricamente sapienza religiosa nelle sue varie forme) di carne a spirto era salita, cioè quando si era dispogliata della sua veste sensibile, e crescendo in bellezza e virtú era divenuta degna di piú alto intelletto, riuscí men cara al Poeta, che si diede altrui cedendo al fàscino de' piaceri sensuali (la pargoletta) e delle vane lusinghe del mondo, fra le quali deve essere sopratutto compresa la filosofia che, *quand'anche sia vera*, vien disgiunta dalla scienza divina. Cosí D. fu infedele a Beatrice, donna capace d'ispirare ogni alta virtú, e a Beatrice, simbolo di tutte le forme di religiosa dottrina; a quella Beatrice che suscita anche in noi i sentimenti piú nobili e canta nei versi magnifici di Giosue Carducci ... *io sono idea Che all'uomo il ciel propose.* Chi si allontana da lei, cade súbito fra le spire del vizio e dell'errore". — Lo studio del F., ben pensato e ben disegnato, se pur qua e là rechi qualche osservazione che non sempre ci par giusta, è accompagnato di molte, e forse anche di troppe note bibliografiche ed erudite. È estratto dalla *Rass. nazionale* (16 mar. 1907) e dedicato a Guido Biagi. (3436)

FONDI G. — *Dante e la musica.* (Nella *Rivista musicale italiana*, X, 86).

Rassegna assai diligente de' luoghi che nel Poema hanno relazione con l'arte dei canti, dei suoni e de' suoi cultori, preceduta da un rapido cenno su "l'ambiente musicale" a' tempi di D. Nelle

note, tra altro, un elenco di musicisti che rivestirono di melodie o i versi di D. o le impressioni ricevute alla lettura di essi. (3437)

GABRIELE [P.] MARIA DA ALEPPO. — *"Rafel mai amech zabi almi": interpretazione di un "linguaggio a nullo noto". Con nota di M. Calvaruso.* Palermo, Scuola tip. "Boccone del povero", 1907, in-8, obl., pp. [16].

*Inf.*, XXXI, 67. — Il verso famoso fu certamente storpiato dai copisti. In origine doveva leggersi: *Ra fil mail amecchi zabi almi*, e secondo l'arabo classico: *Ra fi 'l mai amîqi zabyân 'âlamîân*, dove *Ra* è imperativo del verbo *raâ*, guardare; *fi* è la preposizione *in*; *'l* è l'articolo *la*; *mâi* è il sostantivo *acqua*, che in arabo è di genere maschile; *'l* è l'articolo *la*, che in italiano non si traduce; *amîqi* è l'aggettivo *profondo*, che in italiano, dovendosi accordare con *acqua*, diventa di genere femminile, cioè *profonda*; *zabyân* è il sostantivo *gazzella, giovane*; *'âlamîân* è l'aggettivo *mondano*; sicché tutto il verso vale: *Guarda nell'acqua profonda* (o *nell'abisso*) *la gazzella* (o *lo splendore*) *del mondo.* Ossia: *Guarda*, ecc. *il giovane* (o *l'eroe*) *del mondo.* — Il Calvaruso invece propone di restituire il verso, corrotto da' copisti, così: *Ra fil mail amichi assabi bialmi*, uguale all'arabo *Ra fi 'l mâi 'l 'amîqi as-sabîs bi 'alami*, che vale: *Mira nell'acqua profonda* (o *nel pozzo profondo*) *il prigioniero; per la montagna altissima, per la grande altura* (per la torre di Babele o per "il gran lavoro", come dice Dante). Sì che il verso suonerebbe: *Ecco nel pozzo profondo il prigioniero per la* (o *a causa della*) *torre di Babele.* (3438)

GALLETTI A. — *Un poeta-pittore dell'Amore e della Morte.* (Ne *La Lettura*, VI, 322).

Riproduce, tra altro, il quadro a olio *Pia de' Tolomei* e l'acquerello *Dante sorpreso mentre disegna un angelo in memoria di Beatrice.* (3439)

GARRONE MARCO A. — *Dante e la Bibbia e saggio di un commento biblico alla "Divina Commedia".* Torino, Stab. grafico Soc. editr. cartoline, 1906, in-8, pp. (4)-27-(1).

Cfr. *Giorn. dant.* XV, 138. (3440)

GATTA LORENZO. — *Guido Cavalcanti negli albori del "dolce stil nuovo".* Palermo, Remo Sandron editore, 1907, in-16, pp. 72.

Sebben non dica cose nuove, in questa sua nota il Gatta illustra con molto garbo "il particolare aspetto che il Cavalcanti assume nella schiera dei rimatori del Dugento" e cerca quale efficacia l'arte di lui poté esercitare su quella di Dante. (3441)

GIGLI GIUSEPPE. — Cfr. no. 3419.

GNOLI DOMENICO. — *Dante a Roma.* (Nel *Giorn. d'Italia*, 18 dec. 1907).

Sospettando, non forse a torto, che non tutti quelli che di D. parlano o scrivono, abbiano soverchia familiarità con l'opera e col pensiero dell'Alighieri, crede opportuno, intanto che si discute intorno alla convenienza di alzare in Roma un monumento al Poeta, di ricordare quale fosse, nella mente di Lui, il concetto di Roma nello svolgimento dell'umanità, "per intenderci, in conseguenza, sul significato che al monumento dovrebbe darsi". — Articolo riprodotto in questo *giornale*, con lievi ritocchi dell'autore. (3442)

GORI ODOARDO. — *Schermaglie dantesche. Intorno a un "proposto".* Firenze, Uffici della "Rass. nazionale", 1907, in-8, pp. 18.

Dalla *Rass. nazionale*, 16 sett. 1907. — Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 138. (3443)

LÈCLERE A. — *Le mysticisme catholique et l'âme de Dante.* Paris, Librairie Blond et C., 1907, in-8.

Ricerca qual posto spetti a Dante fra i mistici cattolici, e all'esame de' sentimenti amorosi, politici e religiosi del Poeta fa precedere un suo studio intorno alle tre grandi correnti alle quali può, com'egli crede, ridursi tutto il misticismo cattolico. Le quali correnti sono: il misticismo radicale, di cui sono esemplari l'*Imitazione di Cristo* e gli esercizî spirituali; il misticismo francescano, il solo conforme alla dottrina evangelica, e il misticismo che tende a confondersi con l'estetismo. — L'opera del L. si chiude con una teorica e un giudizio intorno al misticismo in generale. (3444)

LEGA GINO. — *Il così detto "Trattato della maniera di servire".* (Nel *Giorn. st. d. Lett. ital.*, XLVIII, 297).

Studia il significato dei sessanta sonetti adespoti attribuiti al Cavalcanti, e contenuti nel cod. Vaticano 3793 e cerca di scoprire chi possa esserne autore, per conchiudere che "tutta la serie vaticana fu composta per compiacere non ad un amico ma a più amici, e dal rimatore loro inviata; che essa per nulla affatto è un trattato d'ammaestramento sul modo di ben servire in amore, ma che argo-

mento invece ne sono gli effetti dell'amore ne' diversi cuori, cioè gioia e pene, e inoltre le virtú e i vizî „; che da essa serie deve togliersi il sonetto del Cavalcanti (*Morte gentil, rimedio de' cattivi*) introdottovi abusivamente " quantunque possa parere ch'egli stia abbastanza bene nella nuova casa „, e che tutta debba attribuirsi ad uno de' piú fedeli seguitatori della scuola guittoniana, sebbene nei sonetti dal 35° al 50° gli sia necessario riconoscere un'arte ben diversa e un valore ben superiore a quello de' precedenti e de' seguenti sonetti. — Ma vedasi la severa recens. di A. Pellizzari, in *Rass. bibl. d. Lett. it.*, XV, 205 e segg. (3445)

LIVI GIOVANNI. — *Piero di Dante e il Petrarca allo Studio di Bologna.* Firenze, tip. della Bibl. di cultura liberale, 1907, in-16, pp. 7.

Dal testamento di Comacino fratello di quel Tommaso Formaglini che fu lettore di Diritto civile, risulta che fra i testimoni presenti all'atto, il 13 agosto 1327, si trovò *dominus Petrus quondam Dantis de Florentia*, allora scolare in Diritto civile nello Studio di Bologna, e che era moglie del testatore Filippa figliuola di Mezzo de' Mezzovillani, cugino di quel Matteo che indirizzò un sonetto al Quirini, grande ammiratore dell'Alighieri. Dato che *Petrus q. Dantis de Florentia* fosse veramente (com'è probabile, ma non certo) il figliuolo del Poeta, si può anche sospettare ch'egli fosse scolare del fratello del testatore, e che appunto in quella scuola si conoscessero il figliuol di Dante e il Petrarca, la cui amicizia avrebbe avuto cosí principio a Bologna, dove messer Francesco studiò tra il 1223 e il '26, e dove si sa da un documento recentemente messo a luce dal Segrè, che ottenne, per intromissione di Tommaso Formaglini, un prestito di dugento lire di bolognini nel decembre del '24. Tutti questi indizî possono far pensare che Pietro di Dante si addottorasse a Bologna dove si trovava, probabilmente, nel tempo in cui Giovanni del Virgilio leggeva nello Studio famoso ed era capitano del Popolo Guido Novello, al quale Iacopo inviò (forse per le mani del fratello, come congettura il Livi) il primo esemplare del Poema paterno. (3446)

MANCHESTER [THE] *Dante Society Statutes.* [S. n.; ma Manchester, 1907], in-16, pp. (4). (3447)

MARIGO A. — *La realtà storica del Catone dantesco.* Padova, tip. Randi, 1907, in-16, pp. 17.

Ribatte l'opinione del Chistoni, sostenendo ragionevolmente che D. non confuse affatto l'Uticense con Catone il Maggiore. (3448)

MARINO FILIPPO. — *Il " Cinquecento diece e cinque „ è Arrigo VII: nota dantesca.* (Nella *Riv. d'Italia*, febr. 1907). (3449)

MAZZONI GUIDO. — *Avviamento allo studio critico delle Lettere italiane: 2ª edizione interamente rifatta.* In Firenze, G. C. Sansoni, editore, (tip. Barbéra, Alfani e Venturi proprietari), 1907, in picc.-16, di pagg. XV-249-(1).

Diamo qui notizia di questo manualetto, specialmente per le appendici di P. Rajna e di G. Vandelli, sui testi critici, il testo dei *Reali di Francia* e l'edizione critica della *Divina Commedia.* Dell'*Avviamento* si veda una recens. di G. Ferretti, generalmente favorevole con qualche osservazione, e un giudizio forse troppo acre e severo, ne *La Cultura* del 15 luglio 1907. (3450)

MORELLO VINCENZO [*Rastignac*]. — *Emendamenti al progetto per Dante.* (Nella *Tribuna*, 2 dec., 1907).

Al progetto di legge presentato da A. Baccelli alla Camera dei Deputati il 1° decembre, per la erezione, in Roma, di un monumento a Dante e per la inscrizione della somma necessaria sul bilancio del misero Ministero della Istruzione pubblica della somma di due milioni di lire ripartita in tre annualità, due di seicento e una di ottocento mila lire, approva la " nobile idea „, ma la corregge proponendo la erezione di un monumento nazionale al Poeta sulla piazza del Popolo e la inscrizione sul suddetto povero bilancio di sole seicento mila lire, ripartite in due annualità di trecento mila lire l'una. — Cfr. i ni. 3418, 3425, 3430, 3442, 3461 e 3470. (3451)

MORI DECIMO. — *La leggenda della Pia: osservazioni ed appunti.* Firenze, R. Bemporad, editore, 1907, in-8, pp.

Sceverare la verità dalla leggenda, a traverso le varie e non sempre concordi notizie de' commentatori di D., intorno alla Pia senese, è il compito che il M. si è proposto. (3452)

NEDIANI TOMMASO. — Cfr. no. 3460.

ORIOLI EMILIO. — *Consulti legali di Guido Guinicelli.* Bologna, Nicola Zanichelli, 1907, in-16, pp. 48.

Da due docc. del 1268 si ha notizia di un Guido di Guinicello giudice richiesto di parere legale da

Magistrati preposti all'Ufficio del disco de' ribelli e banditi, il qual Guido era nepote di un Magnano, e discendeva da una famiglia che mai non ebbe il cognome Principi appartenente a un'altra illustre e antica casata di Bologna. Fu dunque Guido, il poeta dello stil nuovo ricordato da D., quel Guido Guinizzelli de' Principi che andò podestà di Castelfranco nel 1270, ed esule nel 74, o piuttosto il consultore legale di cui si ha memoria dai docc. del 68? (3453)

PARODI E. G. — *Il Boccaccio in laude di Dante.* (Nel *Marzocco,* 8 dec. 1907).

A proposito della edizione procurata dal Gigli (cfr. il no. 3419) fa alcune sottili osservazioni sul *Trattatello in laude di Dante.* (3454)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Dalla "Chanson de Roland" il tradimento di Gano, Orlando a Roncisvalle, la morte di Alda, episodi ridotti in versi italiani.* Firenze, Stab. tip. Aldino, dir. da L. Franceschini, 1907, in-8, fig. di pp. 13 [3].

Al comm. Leo S. Olschki nelle nozze della figliuola Elvira, 26 nov. 1907. — Cento soli esemplari. (3455)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Un convento francescano in pericolo.* (Nel *Marzocco,* 21 luglio, 1907).

Si volge alle "anime religiose de' poeti e de' credenti" perché cerchino insieme un riparo alla prossima rovina del convento e della chiesuola francescana di Monteluco presso Spoleto, destinati ad essere trasformati o distrutti. La perdita di quelle umili costruzioni, esempio vivo e sincero dell'attuazione fervida e ingenua della predicata povertà francescana, sarebbe veramente dolorosa: perché si perderebbe, con la loro rovina, la testimonianza che ancor ci rimane, dopo il convento delle Carceri sul Subasio, piú notevole e piú caratteristica delle antiche comunità e della semplice vita de' francescani de' primi tempi. — Il pericolo era stato già segnalato anche dal co. Paolo Campello della Spina (nel *Bull. di st. patria per l'Umbria,* XII, 487). (3456)

PÀSTINE LUIGI. — *Su l'origine della lirica italiana. La lirica provenzale in Italia.* (Nella *Riv. d'Italia,* mar., 1907). (3457)

POCHHAMER PAOLO. — Conf. no. 3435

PORENA MANFREDI. — *Il Canto d'Ulisse.* (Nella *Riv. d'Italia,* sett. 1907).

È la sposizione fatta dal P. a Napoli e ripetuta a Firenze nella sala di Dante, dove, essendo morto da pochi giorni il Carducci, il P., pregato dalla Presidenza della Società dantesca, rivolse anche nobili e affettuose parole di saluto alla memoria del Maestro. (3458)

PRANZETTI ERNESTO. — *Note dantesche.* Tivoli, tip. Magella, 1907, in-16, pp. 32.

Come l'A. nota in principio di queste brevi chiose, una sola di esse propone una interpretazione nuova; le altre confermano o rigettano interpretazioni di antichi o moderni spositori, e son precedute tutte da due studî, pure brevi, non di carattere esegetico. Il primo di questi studî, vuol dimostrare che se ben non può negarsi che D. ebbe "il coraggio della verità", è certo che egli per questo coraggio non è stato cosí franco da dire sinceramente quel che sentiva ai suoi ospiti. Ne son prova, secondo il P., le lodi sperticate per le famiglie che gli porsero asilo, mentre chi conosce, anche superficialmente, la *Commedia* sa quanto egli fosse piú facile al biasimo e alle rampogne che non alla lode. Né fanno ostacolo le parole dell'Abate di San Zeno per gli Scaligeri, né l'episodio di Francesca pe' Polentani. Le parole dell'Abate colpiscono, è vero, il padre di Cangrande, Alberto della Scala: ma le relazioni fra il malvagio Giuseppe, difettuoso dell'anima come del corpo, e i figliuoli legittimi di Alberto furono cosí poco cordiali, che il livore di quelli contro di questo dovette, pur troppo, ricadere anche sul padre. Forse D., non legato ad Alberto con nessun vincolo, nemmen quello della ospitalità, assunse quella vendetta che la natura non concesse ai figliuoli. Le aspre parole dell'Abate probabilmente riflettono il giusto sdegno dei figli legittimi contro un padre che aveva perduta la sua autorità per amor di un bastardo. Quanto a' Polentani, l'episodio della Francesca, che avrebbe dovuto saper di "forte agrume" a Guido, fu scritto assai prima dell'andata del Poeta a Ravenna, forse prima dell'esilio: e ad ogni modo il "sublime, per quanto immorale, Canto V", non poteva recare onta a' Polentani, ricordando un fatto ben noto, e del quale chi sa quale rumore s'era menato, pochi anni innanzi, per l'Italia. — Nel secondo studio si tratta del "doppio inganno" di Guido di Montefeltro, che il Villani definisce "il piú sagace e sottile uomo che a quei tempi fosse in Italia". Ebbene: quest'uomo accorto, in terra si lascia ingannare dal Papa, e nell'Inferno cade anche in inganno, là dove crede che D. non possa ritornare nel mondo, quando invece altri dannati, certo meno accorti di lui, o dubitano che il Poeta possa tornar sulla terra, o sono certi che vi ritornerà. Ora l'inganno in cui Guido

è caduto in vita, inganno con tanta sottile arte imaginato da D., è certamente una satira alla furberia dei Papi; l'inganno in cui cade in terra è invece una satira all'astuzia umana, che nulla vale nel mondo di là. — Poi seguon le brevi chiose. *La Gentucca del D'Ovidio*, contro all'opinione dell'illustre dantologo, che non può " ingollare " che Gentucca sia stata un amante dell'Alighieri. Il mormorare di Bonagiunta: *non so che Gentucca*, ha del malizioso; e il ricordare un amore proprio a pochi passi dalla cornice dove si purga il peccato di lussuria pare, al contrario di quel che ne pensa il d'Ovidio, tutt'altro che assurdo. Appunto perché fra poco D. dovrà purgare il peccato di lussuria, egli ricorda con intenzione che di tal colpa non fu esente. — *Ancòra il piè fermo!* Dante saliva, o, meglio, cominciava a salire. Salendo un pendío, non c'è un istante solo, neppure impercettibile, in cui i due piedi possano trovarsi allo stesso livello; in un pendío il *piè fermo* è *sempre*, cioè in ogni momento del movimento, piú basso dell'altro, perché anche allorquando il piede mosso tocca terra, quello che sta, a sua volta, per muoversi, cioè il *piè fermo*, si trova, a cagion del pendío, piú basso dell'altro. La parola *sempre* non deve dunque riferirsi al ripetersi dell'azione del passo; essa determina semplicemente questa azione, e la determina in modo che noi dobbiamo necessariamente comprendere che D. saliva. — *Il secondo vento di Soave. Vento*, come già intesero il Perticari, il Costa e il Betti, sta per *venuto*, come *contento* per *contenuto* in *Inf.* II, 77. L'imagine, per la quale la potenza impetuosa degli Svevi sarebbe paragonata ad un vento impetuoso, non pare, per la sua oscurità, degna di Dante. — *Carlo Martello*. Sola vera lezione dev'essere: *Cosí fatta mi disse: Il mondo m'ebbe;* cioè, cosí fatta, per amore di carità, piú luminosa, l'anima dell'Angioino parlò al Poeta. — *Ciacco*. Deve essere il soprannome, non il nome del goloso. *Voi cittadini* mi chiamaste *Ciacco*, e nel *Decameron* (IX, 8): *Essendo in Firenze uno* da tutti chiamato *Ciacco*. — *Il " Perché tieni e perché burli " del Passerini*. Il Passerini intende: " Perché trattieni e perché spingi ", e soggiunge: " *Sburlar*, in senso di *spingere*, è ancòra in uso in Lombardia e in altri dialetti dell'alta Italia ". A dimostrare che il verso dev'essere inteso secondo la comune interpretazione: " perché serbi? perché sparpagli o getti via? " basta osservare come gli atti dei Prodighi non differiscano, stando alla descrizione della giostra, da quelli degli avari; oltre di che, quell'*ontoso metro* indica troppo chiaramente che nelle parole che si gettano in faccia Prodighi e Avari è contenuta un'ingiuria: essi, infatti, si ricordano reciprocamente la colpa di cui si macchiarono nel mondo. (3459)

PREGHIERA [LA] *di Dante*. Prato, Fratelli Passerini e C., 1907, in-8 fig. pp. 124.

Sommario: *Notizia letteraria del motivo che indusse Dante a comporre il " Credo "*, dal cod. 1011 della Riccardiana; *Credo di Dante; I sette Sacramenti; Il decalogo; I sette peccati mortali; Pater noster; Ave Maria; Sonetto alla Madonna; I sette Salmi penitenziali; Le Virtú cardinali*. — All'elegantissimo libriccino, vero onore dell'arte tipografica italiana, ornato di buone tricomie e di riproduzioni gustose di silografie antiche da A. Razzolini, proemia con belle parole Tommaso Nediani. (3460)

PRUNAI G. B. — *Per i nuovi iconoclasti*. (Nel *Nuovo Giornale*, 9 dec., 1907).

Quasi tutta la stampa italiana, dal *Corriere della sera* al *Marzocco*, con non comune concordia e con novissima foga, s'è mostrata avversa alla proposta di un monumento a Dante in Roma. A torto, secondo il P. Il monumento avrebbe una utilità pratica, di coltura collettiva e popolare, che non deve essere trascurata. Se anche ad un solo italiano di piú il monumento a Dante in Roma apprendesse chi fu, e che cosa rappresenti, per l'Italia e pel mondo, il Poeta della Cantica immortale, non sarebbe inutile opera. All'Alighieri poi deve la patria questo onore; e lo deve in Roma, perché significhi, rammenti, ammonisca. Ei non ha, forse, in Italia, che un solo monumento: quello di Trento consacrato dal serto della strofe carducciana: di quelli della sua città natale, meglio non parlarne (?). Ora uno solo è troppo poco: guardi al fratel suo grande dei confini il nuovo sorto nel cuore e dal cuore della terra che in lui si rispecchia, come in un simbolo maggiore di tutti, e piú eccelso: l'accordo ideale sarà perfetto. (3461)

RAJNA PIO. — Cfr. no. 3450.

" RASTIGNAC ". — Cfr. MORELLO VINCENZO.

RAZZOLINI ATTILIO. — Cfr. no. 3460.

RENIEB RODOLFO. — Ctr. no. 3414.

RIVALTA CAMILLO. — *De IV Vergilii ecloga dissertatio*. Faenza, stab. tipo-litografico cav. G. Montanari, 1907, in-8, pp. 67-(1).

Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 138. (3462)

ROBERTI M. — *Pomposa*. Ferrara, tip. Taddei, 1906, in-16, di pagg. 44.

Utili notizie sul celebre monastero che, sorto probabilmente sul cader del IX secolo, era già fa-

moso nell'XI e vi fu abate Guido di Arezzo. Dante può esservi stato nel 1319 e nel 1321. (3463)

ROGGERO EGISTO. — *Una città medioevale: Viterbo.* (Nel *Secolo XX*, II, 79).

Vi si parla, tra altro, del Bulicame e se ne dà la veduta da una buona fotografia del Polozzi. (3464)

RONCALI D. B. — *Del senso svelato nei primi nove Canti del « Paradiso ».* Roma, tip. della Camera dei Deputati, 1906, in-16, pp. 17.

La nuova interpretazione che l'A. ci presenta, e che non merita di essere riferita, non ci sembra altro che uno di quei soliti perditempi danteschi ne' quali ancóra s'indugiano con ingenua compiacenza alcuni studiosi nostri e stranieri. (3465)

SABATIER PAUL. — Cfr. no. 3422.

SACERDOTI FERRUCCIO. — *I cani nella « Divina Commedia ».* (Ne *Il Cane*, an. II, fasc. 17).

Qualche giunta alle note del Ricci e del Righetti intorno a i cani nella *Divina Commedia.* (3466)

SCARANO NICOLA. — *Il Manfredi di Dante.* (Nella *Riv. d'Italia*, agos. 1906). (3467)

SERENA A. — *Il Canto XII dell' "Inferno".* Treviso, stab. ist. tip. Turazza, 1907, in-16, pp. 31.

Questo buono e garbato commento, fu dal prof. Serena letto a Padova, il 25 maggio 1907. (3468)

SPADONI GIOVANNI. — *Il contributo delle Marche alla letteratura italiana nel periodo delle origini.* Roma, tip. Cooperativa sociale, 1907, in-16, pp. 46.

Vi si parla dei documenti letterari marchegiani in lingua volgare del secolo XIII e del XIV, e delle scritture, pur marchegiane, in dialetto, dal secolo XIV al XVI. — L'utile lavoro è già alla sua terza edizione. (3469)

STASSEN FRANZ. — Cfr. no. 3435.

TADDEI MARCELLO. — *Tra Dante Alighieri e Giosue Carducci.* (Ne *La Nazione*, 15-16 dec., 1907).

Contro il disegno di legge presentato da A. Baccelli alla Camera per un monumento a Dante in Roma e la proposta di un comitato ravennate di apporre un busto e una targa in memoria del Carducci nel recinto ove sorge la tomba dell'Alighieri, e presso al luogo ove alcuni anni or sono fu, imprudentemente, lasciato murare un consimile ricordo alla memoria del Mazzini. (3470)

TANZI SILVIO. — *« Paolo e Francesca » di Luigi Mancinelli al Comunale di Bologna.* (Nel *Marzocco*, 17 nov., 1907).
Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 143. (3471)

TOCCO FELICE. — *Il VI Canto del « Purgatorio ».* (Nella *Nuova antologia*, 1° ott., 1907).

Buona illustrazione del maraviglioso Canto di Sordello. (3472)

TOCCO FELICE. — *L'eresia de' Fraticelli e una lettera inedita del beato Giovanni dalle Celle: nota.* (Ne' *Rendic.* dell'Ac. dei Lincei, classe di scienze morali, ecc., XV, 1-2).

Nel suo fondo religioso, la eresia de' fraticelli fu anche, in parte, politica ed economica. I Fraticelli non sono, in principio, se non una parte de' frati Minori che staccatisi dai Conventuali ebbero da Celestino V la facoltà di comporre una nuova congregazione sotto il nome di Poveri eremiti di Celestino. Dopo il "gran rifiuto" di quel Pontefice, per campare dalle persecuzioni del successore Bonifazio VIII, preser la via di Grecia e certo allora assunsero il nome di Fraticelli della povera vita, o, semplicemente, di Fraticelli, come si legge nella *Cronaca delle tribulazioni* di Angelo Clareno e nella bolla di Giovanni XXII che abolisce definitivamente la corporazione. La ribellione religiosa de' Fraticelli nacque nella Marca, ben distinta al principio dalla fiorentina capitanata da frate Enrico da Ceva, e nella Marca ebbe il piú gran numero di seguitatori, diretti dal Clareno (Pietro di Fossombrone). Firenze divenne, un centinaio di anni appresso, il centro della agitazione ereticale. Il documento piú importante, tra le altre prove che di ciò si possono addurre da documenti qui publicati dal T., è la bella lettera di Giovanni dalle Celle, scritta tra gli anni 1375 e 1389, e contenuta nel ms. Magl. XXXI, 65. È documento importantissimo del favore che acquistavano a Firenze ogni giorno i Fraticelli, che se non apertamente protetti dalla Signoria, certo non erano

da essa in alcun modo impediti, sí che essi potevano apertamente vantarsi che " tutti i maestri furono a San Piero Scheraggio " a discutere publicamente " per comandamento dei Signori, e il Vescovo pregò e fece pregare che " i fedeli " non dovessono disputare, e partironsi come pietra, sanza dire parola ". Cosí nella *Lettera de' Fraticelli a d. G. dalle Celle*, publ. dal Wesselofscki nel *Paradiso degli Alberti*, doc. 12. La lettera del beato Giovanni è, pur sotto il rispetto letterario, documento di singolare importanza (Cfr. la recens. di O. Bacci, in *Rass. bibl. d. Lett. it.*, XV, 224). (3437)

TOYNBEE PAGET. — *In the Footprints of Dante. Atreasary of verse and prose from the Works of Dante.* London, Methuen and Co., [printed by Jurnbull and Spears, Edrubuyq], 1907, in-8, pp. XI-(1)-398-(2).

Giudiziosa scelta di passi dalle opere del Poeta, nel testo italiano accompagnato dalla versione inglese de' migliori traduttori. Il libro compilato dal T. è una vera guida *dietro alle poste delle care piante.* (3474)

TURRI VITTORIO. — *Dante. (1265-1321).* Firenze, G. Barbéra, editore, [tip. Barbéra, Alfani e Venturi, proprietarî], 1907, in-16, pp. (4)-242.

Un'altra vita di Dante! Eccone il sommario: 1. *La giovinezza;* 2. *L'esule;* 3. *Amori ed errori;* 4. *La visione espiatoria;* 5. *La mistica epopea;* 6. *La poesia dottrinale e la teorica dello stile illustre;* 7. *La " Monarchia " e gli ideali politici;* 8. *Le rime varie e le egloghe latine;* 9. *L' " Italia bella " nel Poema dantesco;* 10. *Aneddoti, leggende, novelle.* — Segue una *Bibliografia dantesca*, cioè un catalogo delle opere di Dante e di quelle a lui attribuite. Ne parleremo. (3475)

VANDELLI GIUSEPPE. — Cfr. no. 3450.

ZINGARELLI NICOLA. — *La « Vita nuova ».* (Ne *Il Giorn. d' Italia*, 29 sett., 1907).

Della edizione critica della *Vita nuova* di Michele Barbi, e specialmente delle benemerenze della Società dantesca italiana. (3476)

ZINGARELLI NICOLA. — *L' unità della « Chanson de Roland ».* (Nella *Rivista d' Italia*, ott. 1907).

Discorre con molto garbo e competenza della unità spirituale e dinamica della *Chanson*, la quale si riscontra specialmente nella invenzione, nella originalità del tipo estetico del maraviglioso poemetto, nella sua compattezza organica, la quale esclude ogni altra genesi da quella infuori della inspirazione personale. Vengono in mente la trilogia eschilea, il Poema di Dante, il *Faust.* Nella trilogia, nella *Commedia*, nel *Faust*, come nella *Chanson*, la concezione del mondo si manifesta con una storia che si volge attorno a un misfatto e con la figura dell'ascenso. Cosí un ingenuo canto di guerra assurse alla dignità delle piú solenni creazioni estetiche di carattere morale e politico, e reca l'impronta evidente di un genio personale, un aedo che ha restituita al popolo, profondamente trasformata, la tradizione ricevuta. (3477)

ZINGARELLI NICOLA. — *L'ultimo Dante.* (Nella *Riv. d'Italia* sett., 1906).

Ribatte le censure, non sempre, a dir vero, troppo serene ma ognora asprissime, che il Cesareo mosse al suo lavoro sopra *Dante* (Milano, Vallardi), nella *Riv. d'Italia*, IX, 913. Cfr. questo bullettino, al no. 3427. (3478)

Firenze, decembre, 1907.

G. L. PASSERINI.

# NOTIZIE

## " Lectura Dantis „ fiorentina.

Nel corrente decembre saranno riprese, per cura della Commissione esecutiva della Società dantesca italiana, le letture dantesche nella sala di Or San Michele a Firenze, con questo programma che ci sembra assai promettente: Mons. Geremia Bonomelli, *Prolusione al " Purgatorio „*; Guido Mazzoni, *Canto I del " Purgatorio „*; Augusto Ferrero, *Canto II*; Vittorio Spinazzola, *Canto III*; Orazio Bacci, *Canto IV*; Olindo Guerrini, *Canto V*; Salvatore Barzilai, *Canto VI*; Giacomo Barzellotti, *Canto VII*; Carlo Andrea Fabbricotti, *Canto VIII*; Giuseppe Melli, *Canto IX* e Giacomo Boni, *Canto X*. Seguiranno a queste letture, nell'aprile 1908, ad illustrazione dei tempi del Poeta, alcune conferenze di una nuova serie intitolata *Le città e terre italiane al tempo di Dante*. Queste letture saranno accompagnate da proiezioni. Parleranno Domenico Gnoli di *Roma*; Pompeo Molmenti di *Venezia*; Nello Toscanelli di *Pisa* e Giovanni Sforza della *Lunigiana*.

## Manchester Dante Society.

Abbiamo dato il titolo delle conferenze dantesche fatte presso quella benemerita Società nel passato anno. Ecco ora il *Sillabus of Lectures* che saranno fatte nell'anno 1907-1908 nell'aula della Università di Manchester. Doc. Verrall, *Dante, Vergil, and Statius*; Carl Collmann, *The Third Canto of " Purgatorio „*; J. I. Mitchell, *Dante 's Religion*; miss E. L. Broadbent, *Dante 's Treatment of Women in the " Divina Commedia „*; Paul Chapman, *The Seven Cornices of the " Purgatorio „*; F. Bonavia, *The music of Dante 's time*. — Durante le conferenze, la Rylands Library esporrà al publico i piú preziosi cimeli della ricchissima raccolta dantesca posseduti da quella maravigliosa biblioteca.

## Il " Dante „ dello Zuccari.

L'edizione della *Divina Commedia* che Emilio Treves ha presentato al Re, — scrive il *Giornale d'Italia* dell'11 decembre — è di quelle opere che onorano una casa editrice. Vénti anni fa, in Italia, un'impresa di questo genere sarebbe apparsa impossibile: oggi non solo è compiuta, ma lo è in modo tale, quale nessun'altra nazione avrebbe potuto far meglio. Debbo aggiungere che Corrado Ricci, il primo ideatore e l'ordinatore del mirabile materiale illustrativo, ha fatto lavoro di erudito e di artista. Nella prefazione che precede il volume egli ha tracciato con sintesi rapida e profonda la storia dell'iconografia dantesca e questa storia non è solamente un arido catalogo di nomi e di date, ma uno studio acutissimo di quanto le arti del disegno hanno contribuito all'abbellimento del Poema. Illustrare l'opera di Dante è di quelle imprese che non tutti gli artisti possono tentare, già che troppo spesso l'illustrazione deve trasformarsi in comento.

Ora fra tutti coloro che lo tentarono, meglio anche, sotto certi rapporti, dei miniaturisti del trecento, meglio anche del Botticelli, l'arte tumultuosa e veemente dei michelangioleschi poteva farlo con buon esito. E questo è stato il concetto informativo della nuova edizione. Intorno al nucleo centrale e quasi completo dei disegni di Federico Zuccari radunare tutti quei frammenti che partendo dal terribile Caronte della Sistina giungono fino all'Inferno del Poccetti, è dare un organismo perfetto. Quelli artisti che sembrano ancora agitati dall'impeto creatore dal Maestro, sono i piú vicini al sentimento dantesco o per lo meno a quel sentimento dantesco che piú si confà al nostro modo d'intendere il Divino Poema. Corrado Ricci, che è un antico studioso della Commedia e un sagace storico dell'arte, ha capito tutto ciò e ci ha dato un volume che l'amorosa sollecitudine di casa Treves presenta oggi al pubblico italiano in forma assolutamente perfetta.

Fu nel 1587, durante il suo soggiorno in Spagna, che lo Zuccari ideò d'illustrare la Divina Commedia, ma allo svolgimento di questo suo disegno grandioso venne piú tardi attendendo a varie riprese, tanto che sappiamo come una delle tavole — oggi conservate nel gabinetto dei Disegni agli Uffizi a cui vennero lasciate in dono dalla granduchessa Anna Maria moglie all'Elettare Palatino — è segnata con la data del 1587 mentre un'altra lo è del marzo '88.

Con tutto ciò l'opera intiera riesce mirabilmente

organica: robusta e quasi violenta nei grandiosi paesaggi dell'inferno, trattati in sanguigna chiaroscurati con la matita nera e ravvivati qua e là da qualche tocco di biacca, e leggeri e quasi trasparenti nel Purgatorio dove il disegno a penna è rilevato da un'acquerellatura di bistro, e finalmente rapidi e quasi sommari nel Paradiso, che il Ricci non si perita di giudicare fra i migliori di quanti mai abbiano illustrato la terza cantica del poema. Perché lo Zuccari " affronta il concetto Dantesco e lo svolge con interesse, senza abbandonarsi ad effetti eccessivi. Forse taluno si sentirà un po' turbato dai piccoli tondi, tangenti ai maggiori con le figurazioni o i simboli dei pianeti; ma, prescindendo da questo, non si potrà non ammirare l'armonia dei gruppi, la leggiadría delle figure, e su tutto l'atmosfera divina onde queste figure sono avvolte e nella quale si muovono, quasi trasparenti meduse in fondo marino penetrato dal sole ".

Tutti questi disegni — ventotto per l'Inferno, quarantaquattro per il Purgatorio e undici per il Paradiso — formano il grosso volume che lo Zuccari compose tra il 1570 e il 1593 e che dopo molte vicende passò definitivamente alle raccolte degli Uffizi. Ma l'aver trovato il famoso " Dante historiato " come lo chiama con modestia l'artista, non bastava a formare un volume definitivo. Intorno a queste tavole il Ricci ha voluto radunare tutti quei fregi, tutte quelle testate, tutti quei *culs-de-lampes*, tutte quelle piccole illustrazioni frammentarie, che formano il materiale illustrativo di due secoli e che offrono al volume piú di trecento disegni componenti una mirabile antologia grafica del poema divino. Tutti gli artisti di quel periodo vi sono piú o meno rappresentati da Marcello Venusti al Tintorello, da Baccio Bandinelli a Pietro da Cortona, da Palolo Veronese a Guido Reni, da Daniele da Volterra al Domenichino. Intorno all'opera centrale dello Zuccari questi pittori formano come una corona meravigliosa, che è nel tempo stesso organica ed omogenea. Già che gli artisti che fiorirono nella seconda metà del secolo XVI e durante il XVII, se differirono per tecnica e per stile — e bisogna pur convenire che la differenza non è grande — concepirono l'opera d'arte con un sentimento unico che gli accomuna in un unico ideale. Per questo la nuova illustrazione riesce di perfetta armonia, non ostante il numero degli artisti. Pregio questo ultimo indispensabile in un'opera cosí rigidamente architettonica quale è la *Divina Commedia*, e che il Ricci con raro buon gusto e con giusto discernimento ha saputo dare alla nuova edizione.

La quale edizione è di per sè stessa un capolavoro d'arte. Durante due anni, diretti dalle cure amorose di Edoardo Ximenes, i fotografi, gli zincotipi, gli incisori di casa Treves hanno lavorato con quel sentimento di " timore, d'amore, d'obbedienza e di perseveranza " che Cennino Cennini raccomanda agli artefici del suo tempo affinché possano fare opera perfetta. Dopo cinquecento anni l'ammonimento del trattatista toscano ha portato i medesimi frutti, e la perfezione è stata raggiunta. Mai fino ad oggi era uscito in Italia un lavoro di cosí grande importanza: in questi giorni di vane polemiche sopra vani monumenti di marmo, offrire agli italiani il Poema italiano illustrato dai loro artisti della grande epoca, era onorarne la memoria in modo veramente degno. La Casa Treves che fino ad ora non aveva mai fregiato i suoi cataloghi di una edizione dantesca, ha voluto riparare alla negligenza: ma ha riparato in modo che la onora e che onora l'Italia. *D. A.*

## Da Ugo Foscolo a Sidney Sonnino.

Per le bene auspicate nozze della bella e gentile signorina Elvira Olschki figliuola all'illustre editore del *Giornale dantesco*, il prof. Guido Biagi, Bibliotecario della Medicea Laurenziana di Firenze ha publicato un elegante opuscolo nel quale offre minuti ragguagli intorno a un raro cimelio dantesco, acquistato recentemente dall'on. Sonnino, che, come è noto, è è un bibliofilo di molto buon gusto e un dantofilo appassionatissimo. Le notizie che il Biagi ci dà, nel citato opuscolo, risguardano un esemplare, mutilo, del Poema, nella bella e ricercata edizione jesina, uscita dalle nitide stampe di maestro Federico de Comitibus veronese nel 1472. Questo esemplare, che, non si sa perché, il Ministero della pubblica Istruzione non ha voluto acquistare per una biblioteca publica italiana, e ha corso il solito rischio di essere mandato in America, appartenne già a Ugo Foscolo che vi appose una sua nota autografa. Attualmente a questo esemplare mancano trenta carte, compresa l'ultima bianca, ma quando l'ebbe il Foscolo gliene mancavano solamente ventuna. Sei carte furono cedute a lord Spencer e le ultime tre gli furon tolte quando il volume pervenne nelle mani di Antonio Panizzi. È opinione del Biagi che questa ultima manomissione sia stata compiuta dallo stesso Panizzi per completare un altro esemplare della rara edizione di Iesi posseduto dal British Museum.

## Dalla " Chanson de Roland ",

il delizioso poemetto francese che ci descrive la " dolorosa rotta " in cui " Carlomagno perdé la santa gesta ", publica, pure nella fausta occasione delle nozze di Elvira Olschki col dr. Keins di Berlino, alcune lasse trasportate in versi italiani G. L. Passerini. È un saggio della intera traduzione in verso sciolto del poema, che vedrà presto la luce.

## La Storia di Firenze di R. Davidsohn.

Mentre per cura della Casa editrice G. C. Sansoni di Firenze si sta preparando una buona traduzione italiana dell'importante opera del Davidsohn, l'editore berlinese E. S. Mittler publica il secondo volume della Storia *(Geschichte von Florens)* e il quarto delle Ricerche *(Forschungen zur Gesch. v. Florenz).* Il secondo vol. della Storia, in questa sua prima parte, narra i fatti occorsi durante le lotte degli Hohenstaufen e si svolge in sette lunghi capitoli compresi in un bel volume di 600 pagine; il quarto delle Ricerche raccoglie, al solito, notizie preziose, che valgono a meglio illustrare i fatti raccontati nel corso della istoria, ed è, come gli altri precedenti, una ricca miniera per gli studiosi di Dante. Il *Giornale dantesco* farà presto di questi volumi delle Ricerche fino ad ora pubblicati un'amplissima recensione, che sarà, crediamo, tanto piú utile e gradita a chi non può leggere il testo tedesco, in quanto che questi volumi non faranno, almeno per ora, parte della nuova edizione italiana della Storia.

## La " preghiera di Dante „

è il titolo di una nuova publicazione di A. Razzolini, nella quale, con opportuno pensiero, sono state raccolte tutte le rime religiose di Dante, e quelle che a lui furono attribuite. Il piccolo volume, magnificamente impresso e rilegato, ornato di buone riproduzioni in colori di antiche miniature e di silografie quattrocentesche, esce dall'Officina tipolitografica dei Fratelli Passerini di Prato, e sarà certamente accolto con largo favore cosí dai bibliofili come dagli ammiratori e dagli studiosi di Dante.

## Tolstoi contro Dante.

A un giornalista italiano che, in questi giorni, ha fatto visita all'autore di *Anna Karenine*, il filosofante russo, richiesto di un suo giudizio intorno a Dante, ha risposto ingenuamente: " Gli Italiani diverranno certamente miei nemici, ma io debbo pur dire quello che sento e penso! Ebbene: nell'opera del vostro Poeta io non ho capito mai niente; anzi, ogni volta che mi sono occupato di lui, non ho potuto mai vincere una noia terrificante. Io non so, francamente, che cosa voialtri possiate capirci e trovarci di bello „.

Non crediamo, a dir vero, che per questo suo giudizio gli Italiani diventeranno nemici del conte Tolstoi. Tutt'al piú penseranno che il Russo non è il primo né sarà forse l'ultimo a non intendere Dante. Di questi cotali ce ne furono, ce ne sono e ce ne saranno molti in ogni tempo e in ogni paese... anche in Italia, anche fra coloro — sono anzi il piú gran numero — che non avendo il coraggio del grande romanziere, hanno invece sempre Dante sulle labbra e ne fanno segnacolo in vessillo della lor vanità che par persona.

## Per Pasquale Villari.

Non sarà fuori di luogo annunziar qui, con la debita lode, il profilo biografico di *Pasquale Villari* (Firenze 1907), publicato insieme con una accurata e utilissima bibliografia degli scritti dell'insigne storico dal signor Francesco Baldasseroni, per cura del Comitato per le onoranze a P. Villari. È un degno ricordo dell'uomo e dell'opera sua varia e costante dal 1848 fino ai nostri giorni, preparato con cura e publicato con sobria eleganza di tipi. Peccato per altro che il libro sia stato impresso senz'alcuna necessità su quella lucente carta americana che è oramai appena tollerabile per la riproduzione di tavole zincografiche.

## Del " Bull. della Società dantesca it. „

si è ora pubblicato il fascicolo 3 dell'annata XIV (settembre 1907) che contiene queste recensioni: E. G. Parodi: F. d'Ovidio, *Nuovi studii danteschi* F. Zocco: K. Vossler, *Die göttliche Komödie*; N. Zingarelli: G. A. Scartazzini e N. Scarano, *Dantologia*; A. Mancini: G. Fraccaroli, *Il Timeo di Platone*, e una comunicazione di A. Butti, su *Un disegno di "Lectura Dantis„ a Milano nel 1811.* Questo disegno, che fu probabilmente inspirato dal conte Giovanni Paradisi, nella cui casa si adunavano a letterario convegno Vincenzo Monti, L. Lamberti, U. Lampredi, Scipione Breislack, Lodovico Valeriani, Filippo del Rosso, Robustiano Gironi, L. Rossi, Anna Vadori e qualche altro, fu publicato nel *Poligrafo*, giornale settimanale milanese (7 aprile 1811-27 marzo 1814) dove si legge nel numero del 29 settembre 1811. Si trattava di instituire una *Accademia Insubre*, una specie di contraltare alla fiorentina Academia della Crusca, tra gli scopi della quale sarebbe anche stata la instituzione di pubbliche letture di scrittori trecenteschi, e, che piú importa, della *Divina Commedia.* Ecco il curioso documento segnato con la sigla *A* con la quale usava il Lampredi sottoscrivere i suoi scritti nel *Poligrafo.*

*Progetto letterario.*

" Già da alcuni anni a questa parte i letterati italiani, i piú teneri del patrio idioma, hanno rivolte

tutte le loro cure ad impedire, per quanto possono, la totale ruina, che a lui minacciano, e la tristizia dei tempi, e l'audacia di alcuni turbolenti novatori, e l'indole medesima delle cose umane. Vi ha in Toscana, non so se stanziata in Pisa o in Livorno, un'Accademia italiana, che a questo lodevole scopo dirige principalmente le sue mire. Essa propose ai letterati italiani la trattazione del tema seguente: determinare lo stato presente della lingua italiana, e specialmente toscana; indicare le cause, che portar la possono verso la sua decadenza, ed i mezzi più acconci per impedirla. La migliore scrittura su questo proposito fu giudicata quella d'un erudito e dotto *Lombardo*, cioè del sig. Cesari, il quale imprese, ed ha, non ha guari, condotto a fine la ristampa del Vocabolario della Crusca in Verona; egli è ben vero che contro questa premiata scrittura insorsero le *annotazioni* d'un letterato *anonimo*, o piuttosto *anomalo*, il quale trovò da ridire sopra quasi tutti i periodi di quella, ma per la Dio grazia la pedantesca sua cantafavola è caduta nel disprezzo, e nella oblivione che meritava, e perciò non ne avremo con lui male parole. Il Gran Napoleone fra mille altre gravissime cure del suo vasto Impero degnò di volgere dall'alto suo trono uno sguardo benefico alla supplice lingua italiana, e promise solennemente un premio a colui il quale avesse composto un'opera di qualche importanza, la quale tendesse a conservare la lingua nella sua nativa purezza. Le due sozze opere giudicate degne del premio, e lo stile segretariesco con cui ne fu scritto il giudizio da certi barbassori fiorentini, hanno evidentemente e con egual forza dimostrato la necessità di sostenere la povera nostra cadente lingua, la quale *sola* ha fatto nei secoli trascorsi rispettare in Europa il nome italiano. In quattro numeri di un giornale intitolato *L'ape subalpina* si leggono quattro bellissime lettere sopra questo argomento sottoscritte da uno accuratissimo, e valoroso scrittore, il quale si contenta d'indicare modestamente il suo nome con la lettera iniziale *L*.... Ed il nostro *Poligrafo* pure (e perché dovremo tacerlo?) vanta anch'esso alcuni articoli scritti con istile purgato e leggiadro, ed amichevolmente anch'esso con alcuni altri cospira a ricondurre i traviati nel vero sentiero del retto scrivere italiano. Questo general movimento, e questi sforzi generosi per rialzare, per quanto è possibile, l'idioma italiano all'antico splendore si diffondono eziandio nelle gentili private persone milanesi, nelle quali il sentimento della gloria nazionale in questa parte della letteratura era piuttosto sopito che spento, ed i più giovani specialmente manifestano in questa illustre capitale del regno d'Italia un vivo desiderio d'istruirsi, o di perfezionarsi nella lingua italiana, per iscriverla con purgatezza, e parlarla con proprietà di vocaboli. Pertanto non avendovi mezzo più efficace od opportuno per giungere a questo fine, che lo stabilire un punto centrale dove i più giovani possano essere diretti, incoraggiati, ed istruiti dai più provetti ed esperti nell'arte, quindi è stato con gioja universale udita ed accettata la proposizione d'un rispettabile, e dotto personaggio, di formare in Milano un'Accademia puramente letteraria, i cui membri si assideranno due volte il mese, ed ivi reciteranno varie composizioni in prosa, ed in versi, le quali poi saranno esaminate da alcuni censori a questo fine eletti dal corpo accademico; ed ogni anno saranno stampate a spese dell'Accademia quelle che saranno trovate degne di uscire alla luce. Sarà, quando che sia pubblicato il manifesto delle leggi, e regolamenti di quest'Accademia, la quale prenderà l'aggiunta d'*Insubre*, e noi ci affretteremo a far noti questi regolamenti subito che saranno compilati da coloro, ai quali il predetto savissimo personaggio ne ha commessa la cura. Dicesi ancora, ma non possiamo asseverarlo, che si sceglierà un letterato che dall'universale suffragio sia dichiarato idoneo a leggere pubblicamente la divina commedia dell'Alighieri ed altri scrittori classici del 300, a spiegarne con sobria erudizione i passi più oscuri, ed a svolgerne maestrevolmente le innumerabili bellezze di stile, di sentimento, e di concetti che nelle loro opere si rinvengono. Noi con tutti i veri, e buoni italiani applaudiamo a questo utilissimo progetto, e preghiamo l'illustre letterato che lo ha conceputo, ad affrettarne la sospirata esecuzione „.

## Per Luca Signorelli

A Cortona, la città etrusca gloriosa, che ha dato i natali a Luca Signorelli, si è formato recentemente un Comitato per onorarvi l'artista maraviglioso. Questo comitato, sorto per una nobile iniziativa della Società operaia cortonese ha per presidente onorario Girolamo Mancini, per presidente effettivo G. L. Passerini, per vicepresidente l'avv. Uberto Bianchi, ha fatto noto al pubblico i suoi intendimenti col seguente manifesto: “ Il Comitato, che si è costituito in Cortona per tributare degne onoranze a Luca Signorelli, convinto che il miglior modo di rendere onore agli artisti rappresentativi consista nel custodire gelosamente la loro eredità di bellezza caratteristica, si propone di salvaguardare il tesoro artistico Signorelliano da tutte le possibili deturpazioni e sostituzioni — da tutti i possibili esodi clandestini per terre lontane, donde molto spesso non si riesce a restituirli alla sede naturale, nonostante l'intervento delle autorità tutorie e confida nella premurosa vigilanza di tutti gli ammiratori del grande Maestro, per avere notizie e avvisi, che servano di guida alle ricerche e di arma difensiva contro le ingiurie o le minaccie del tempo e degli uomini. Intanto sarà una delle sue prime cure il compilare una relazione, che verrà trasmessa alla Direzione generale delle Belle Arti, e per la opportuna massima diffusione affidata alla ospitalità della Stampa. Un'altra parte es-

senziale del programma del Comitato sarà rappresentata da una serie di conferenze, — che si inizieranno in Cortona dai più illustri critici e letterati — per essere ripetute in altre città italiane, allo scopo di analizzare l'opera dell'insigne pittore, volgarizzandola in modo che poi il monumento rappresenti agli occhi del popolo come una sintesi esteriore di impressioni fissate nella sua coscienza. Raccolti i mezzi necessarî, il Comitato si propone di erigere a Luca Signorelli un monumento significativo del suo pensiero nella città sua natale, facendone coincidere l'inaugurazione con una Mostra Signorelliana, che sia come l'illustrazione completa e luminosa del ricordo eternato nella materia.

Il Comitato, annunciando la sua costituzione ed esponendo per sommi capi il suo programma, confida nella autorevole adesione e nel prezioso contributo, di quanti sono amici della bellezza, per il buon esito della doverosa e difficile impresa, diretta ad onorare Colui che fu dalla moderna critica battezzato il " Dante della pittura italiana ".

## Nella Biblioteca naz. di Firenze.

Dove al disordine e alla confusione degli ultimi anni il bibliotecario Salomone Morpurgo va a poco a poco, come meglio può, rimediando, sarà aperta, dal 1° di gennaio 1908, una sala riservata di studio alla quale potranno accedere gli studiosi muniti di una tessera speciale che sarà distribuita dalla Direzione. In questa sala e in un'altra più piccola che la precede, sarà collocata una biblioteca di consultazione, le cui opere potran passar tutte in lettura nella sala comune di studio, ma saranno, di regola, escluse dal prestito. I frequentatori della sala riservata potranno togliere direttamente dagli scaffali i volumi che desidereranno consultare, con la preghiera per altro di non spostarne troppi a un tempo, e di riconsegnarli poi al distributore di servizio per la ricollocazione. Chi desidererà avere nella sala riservata opere a stampa appartenenti ad altre sezioni della vasta Biblioteca ne farà richiesta sopra una scheda speciale, di color verde. La lettura dei manoscritti e dei libri rari seguiterà a farsi esclusivamente nella sala a ciò ordinata, a destra dell'aula Magliabechiana, e resteranno sempre a disposizione del pubblico studioso nella sala dei vecchi Cataloghi alcune enciclopedie ed altri repertorî utili a una prima informazione. Crediamo utile aggiungere a queste notizie, che saranno certo apprese con soddisfazione dagli studiosi, l'ordine di collocazione che nella Sala riservata di studio e nell'antisala avranno le opere di consultazione.

1. *Dizionarî.* Italiani: lingua e dialetti (1-13, 28-59). Lingue classiche e lingue romanze (14-24, 60-83). Altre lingue d'Europa (25-27, 84-99) e di Oriente (100-123).

2. *Biografia generale.* Dizionarî biografici universali, e di paesi stranieri (1-18). Biografie italiane, generali e regionali (19-57).

3. *Filosofia, Teologia.* Dizionarî e repertorî di filosofia, di pedagogia (1-15), di scienza delle religioni (16-43).

4. *Geografia.* Atlanti (1-6). Toponomastica, geografia descrittiva; storia della geografia; guide (7-44). Geografia d'Italia (45-74).

5. *Scienze giuridico-sociali.* Enciclopedia; diritto italiano (1-35). Scienze economico-sociali (36-72).

6. *Belle Arti.* Bibliografia, biografia generale, storia generale dell'arte (4-10, 15-34). Arte italiana; biografie generali e regionali degli artisti (1-3, 35-72). Arti minori e applicate (11-14, 75-96). Musica (97-127).

7. *Letterature antiche.* Orientali (1-15) e classiche (16-61).

8. *Letteratura italiana.* Bibliografia, storia generale (1-41). Biografie regionali degli scrittori (42-100). Storia dei generi e delle tradizioni letterarie (101-155). Letteratura dantesca; biobibliografia relativa ad altri scrittori e periodi principali (156-226).

9. *Letterature moderne straniere.* Bibliografia; storie generali. Letteratura medievale (1-25). Letterature romanze (26-67) e di altri paesi d'Europa (68-95).

10. *Storia.* Bibliografia, cronologia, storia universale. Evo classico (1-66). Evo medio e storia della Chiesa (67-111). Storia generale e regionale d'Italia (112-288). Storia di altri paesi (289-358).

11. *Sezione Toscana.* Bibliografia e storia generale (1-42). Firenze: cronache antiche, e monografie storiche particolari; storia ecclesiastica, genealogia, storia economica, storia del costume (43-169); storia degli edifizi e monografie artistiche (170-241). Monografie storiche sulle altre parti di Toscana (242-342).

12. *Fonti storiche.* Alcune dalle principali raccolte di documenti e monumenti per la storia generale e per la storia d'Italia.

13. *Scienze fisiche, matematiche e naturali.*

14. *Medicina.*

15. *Tecnologia.*

Nell'antisala, sono collocati i libri delle classi 1 a 6; nella sala riservata le classi 7 a 11 negli scaffali inferiori e le classi 12 a 15 sul ballatoio.

Città di Castello, Casa Tipo-litografica-editrice S. Lapi, 20 febbraio 1908.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.

# *Indici del vol. XV del "Giornale dantesco"*

## I.

## SOMMARIO DEI SEI QUADERNI

## Quaderno VI.

# II.

# INDICE ANALITICO DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOL. XV

# III

# BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

## ERRATA CORRIGE.

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| pag. 63 | col. 1ª | nota in fondo: | | Err. XVI | | Corr. XIV |
| " 92 | " | 1ª lin. | 33 | " XII | " | XVI |
| " 118 | " | 1ª " | 37 | " 2 | " | 1 |
| " 118 | " | 1ª " | 45 | " 1 | " | 2 |
| " 125 | " | 1ª " | 46 | " fu | " | fra |
| " 139 | " | 1ª " | 33 | " Barboricia | " | [illegible] |
| " 200 | " | 1ª " | 9 | " 745 | " | 74-8. |

Il I° quaderno finisce colla pag. 40; il II°-III° incomincia [illegible] pag. 49. La numerazione quindi è errata per una svista [illegible] Proto.

# Il Giornale dantesco

diretto da G. L. Passerini

Volume XIV

In Firenze, presso Leo S. Olschki
Editore-proprietario MDCCCCVI